

MÉXICO MODERNO

REVISTA DE LETRAS Y ARTE

DIRECTOR:

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

TOMO II.

Febrero-Julio de 1921.



MÉXICO

EDICIONES MÉXICO MODERNO

1921

POEMAS EN PROSA

I

PERDIDOS los ojos por tu vasta extensión, mar bonancible, cómo palpita mi seno al compás del suave ritmo de tus pequeñas olas. Tal parece que se me difunde la vida ante la sonrisa halagadora de tu serenidad. Ese blanco chapoteo semeja el golpe acariciador de manecita enguantada. No, no quiero recordar tu faz espantable, tu ceño fulminante de los días en que desatas los vientos de las cuatro plagas de la tierra, y los arremolinas como poseído de vértigo. ¿Para qué? Hoy te desperezas, tigrezno juguetón. Y el mundo se alegra en torno; y bebo su alegría, voluntariamente olvidadizo de los terrores que dejó atrás y que me esperan.

II

ENTOLDABA todo el cielo un tapiz ceniciento, que rompía a trechos pequeña mancha azul, como sonrisa involuntaria en un rostro nublado. La frialdad de la mañana parecía condensarse. La calle desierta dormitaba. Sólo un hombre pasaba con la cabeza sumida entre los hombros y los brazos cruzados por detrás. Me hizo el efecto de que aquella plancha desbruñida del firmamento descansaba sobre el viandante y de que su alma también se entumía bajo el peso.

III

ENTRÉ en la sala de operaciones, vi la mesa de blanca piedra toda manchada de sangre negruzca; me pareció repulsiva, como si sobre ella flotara espeso vaho de dolor. La vi otra vez, brillando en

su pristina albura; el agua lustral de una blanda esponja la había purificado a los ojos. Y pensé con angustia, con horror, en el campo devastado por la batalla; y me lo figuré después recubierto con apacible manto de césped mullido, salpicado de manchas de oro.

IV

LA vida, impasible, había desgastado su cuerpo, se había encarnizado sin cólera en sus miembros, nunca antes robustos. Sólo sus ojos conservaban su brillo, y su lucidez para mirar por dentro y por fuera. Neblí de almas, que muchas veces se le revelaban al desnudo. Triste dón, que él hubiera trocado gustoso por la venda blanda y espesa de las ilusiones juveniles. Y recordaba con amargura que, cuando no veía, anhelaba ver; mientras que ahora aborrecía su perspicacia estéril.

V

QUÉ remontadas van esas aves ligeras! Cómo traspasan en su vuelo aquellos albos vellones de nubes. Suyo, suyo, todo el espacio inmenso. Qué encogida las ve mi alma aquí abajo. También ella tuvo alas. ¡Hace tanto tiempo!

ENRIQUE JOSÉ VERONA.

Habana, 1920.

EL ROMERO ALUCINADO

(DEL LIBRO EN PRENSA
"LA PALABRA DEL VIENTO")

ROMERO *de la aurora,*
romero,
di si miras el alba o el sendero.
Vas de espalda al oriente
y tu sombra se alarga indefinidamente...
¿Por qué vuelves los ojos
a los celajes rojos.
y no miras la faja del camino?
Hay a tu frente el ala de un destino,
y delante,
se prolonga la cinta alucinante
del camino.

Romero de la tarde,
romero,
di si miras la tarde o el sendero.

Suena en la lejanía
una conturbadora melodía,
y a las luces de ocaso,
más de algún peregrino tuerce el paso
y de la buena ruta se desvía,
absorto en el cobarde
y fatal sortilegio de la tarde.

Romero de la noche,
romero,
di si miras la luna o el sendero.

La embaucadora luna
ensueño y luz aduna.

Más de algún peregrino,
esclavo de su luz perdió el camino,
y extraviado y demente
vaga de noche indefinidamente...

Romero de la noche,
romero,
di si miras la luna o el sendero.

✶

LA CIUDAD ABSORTA

SOPLABA *un manso viento de aquel lado del mar...*
La turba era una sola alma para escuchar.

Se concentraba todo en el vago sonido
que venía de lejos... La tarde era tan pura
y la emoción tan honda, que el alma hubiera oído
el vuelo de un celaje cruzando por la altura,
el vuelo de un celaje
en la paz infinita de un misterioso viaje.

Sólo el mar prolongaba su angustioso tormento
mientras la turba oía la palabra del viento.

Ciudad que vi una tarde y cuyo nombre ignoro,
ciudad de vida unánime y silencios de oro;
ciudad absorta y muda, ciudad cuyo sentido
único es la insaciable codicia del oído;
ciudad a quien la llama de crepúsculos rojos
no despierta una sola inquietud en los ojos;
ciudad que nada mira, ciudad que a nada atiende
porque escucha y comprende...
Urbe de cuyos hombres, al pasar a su lado,
no podré decir nunca que me hubiesen mirado;
vieja ciudad fantástica de quien decir no acierto
si la crucé dormido o la soñé despierto...
¡He perdido tu rumbo! ¿Quién me dirá si existes,
obsesión de mis horas infecundas y tristes?

¡Quién sabe si entre sueños te volveré a escuchar,
oh, viento que soplabas de aquel lado del mar!...

LUNA MATERNA

DEJA *caer la noche sus dos alas cansadas,*
y tú, corazón mío, tiemblas y te arrebujas
cual niño que en su lecho de cortinas cerradas
pávidamente sueña con relatos de brujas.

Eres niñez insomne en cuna de tinieblas.
Preludia tu garganta el angustioso grito
que no sonará nunca, y tu vida repueblas
con los viejos pavores de un misterio infinito.

El toldo de la noche se perfora con una
ráfaga repentina... Pálida e ilusoria,
a tu sueño de espantos se ha asomado la luna
como una buena madre, con una palmatoria
en la mano, que aparta los velos de la cuna.

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

LA SONATA Y LA SINFONÍA

LLÁMASE SONATA (puro sonido de instrumentos músicos, vibración exclusiva sin voz humana ni canción), al conjunto de trozos cuya síntesis forma, según el musicógrafo Grove, la resolución de "*one of the most singular problems ever presented to the mind of man. One of the most successful achivements of his artistic instincts*".

Estriba, la esencia de la sonata, en su rica y variada unidad. Como todo organismo perfecto y toda producción armoniosa del ingenio humano o de la naturaleza, la sonata no resulta de partes disímiles que se suman por el solo capricho del compositor; sino de la coherente alianza de piezas distintas en su individualidad, personales en su significado, ciertamente, mas, ligadas por la forma interna de una concepción que se va determinando en el tiempo como desarrollo estético de la idea central o del conjunto de ideas musicales tan próximas, tan lógicas en su mutua amistad, como los versos de un soneto o los miembros eurítmicos de una estatua.

No por ello el orden geométrico o silogístico provee al secreto de la concordancia musical. La lógica de que se trata es arreglo singular del arte; cálida unión de las partes del discurso polifónico; proporción artística que, para la lógica pura, sería emblema indescifrable, aun cuando fuere, para el instinto del ingenio creador y la espontánea comprensión de su público, obvia verdad artística que subyuga a la intuición como al puro entendimiento la firme concatenación silogística.

Regularmente, la sonata expone, en primer término, el *allegro*; luego el *andante* o *adagio* y, por último, el *finale*. "Suele intercalarse, entre el primero y el segundo tiempos, o entre el segundo y el tercero, una pieza breve, *minuetto, scherzo, intermezzo*" (1)

[1] Véase: *Lavignac. La Musique et les Musiciens.*

Dice lo esencial de la sonata el primer trozo. Es la eterna e insistente actuación del misterio del mundo. El ritmo que vuelve constantemente sobre sí; la melodía que se matiza, como la vida misma, para anonadarse en el término universal; la creación siempre fecunda y monótona siempre. Porque el mundo entero es invención e imitación, imaginación y memoria, vibración, ritmo, *evolución creadora*. Las melodías del primer tiempo de una sonata clásica. en su exposición primordial y genuino retorno, realizan con perfección esta intrínseca arquitectura de la música, desarrollo temático que se basta a sí mismo y significa la unidad en la variedad; síntesis cósmica patente así en una estatua griega como en un cuadro de Leonardo o un poema de Goethe.

El andante parece más propicio aún que el primer tiempo de la sonata a la manifestación del temperamento musical del autor. En Mozart y Haydn es un simple tema con variaciones, dice Lavignac; en Beethoven, una gran romanza con estrofas diversas que bordan el tema, cada vez más rica y copiosamente. Redúcese, por excepción, al mero proemio del tiempo final.

El *rondó*, conforme al estilo de Mozart, es el poético rondel transcripto a la música pura. Insistente prolificación del tema que prospera y fructifica en variados *divertissements*, para anonadarse dentro de la concepción fundamental. El placer de la música consiste siempre en la misteriosa transición del silencio al silencio, que la obra de arte interpreta como un esfuerzo heroico que pugnara por explayarse en invenciones complejas y distintas, a imagen del mundo mismo, hasta que, a la postre, sucumbe por afirmar que nada merece durar siempre, sino el ser único y puro, capaz de revestir todas las formas que ensaya, para desecharlas después y permanecer imperturbable en su inviolada esencia.

Podría rotularse la sinfonía *sonata magna para orquesta*. Con Haydn, el abuelo de peluca blanca y sonora como pajarera de cristal, la sinfonía es jocunda y harmoniosa como la civilización del siglo XVIII. (Parques de Le Notre, despotismo ilustrado de los Josés y los Federicos, pintura literaria, prosa francesa bruñida y perfecta, etc. ¿No decía Talleyrand que, entonces, *faisait joie de vivre?*)... ¡También para el abuelo austriaco hubo siempre alegría dentro del corazón. Su alma fué de agua riente y bulliciosa como el primer ím-

petu de un surtidor. Con Beethoven, la sinfonía se puso amarga y profunda como la vida contemporánea; pero, entre el abuelo feliz y el nieto atormentado, tendió Mozart su bella fantasía, su grande y pura alma apasionada, y el encaje maravilloso que hilaron las músicas arañas de sus rondós.

ANTONIO CASO.

UN ELEGÍACO ECUATORIANO

PORQUE en el fondo del alma es un elegíaco, hay, para este poeta, aun en medio de los suyos, aun en medio de sus campos, donde están sus amores, una soledad, la más vasta de las soledades, la soledad interior, poblada de inasibles sombras, de presencias inalcanzables, de recuerdos como adioses inacabables...

Lleva en el alma una música, que excita sin cesar el canto de sus memorias, como el de un coro asiduo de plañideras. Podría decirse en verdad que no ha cantado, hasta aquí, de lo hondo, sino a sus muertos. Le inspiran como envolviéndole de continuo en una espiral de visiones y reminiscencias, por donde su alma gemebunda parece ascender, descender, ir buscando como obsedida lo que ha perdido.

Corazón muy humano el suyo, más sensible parece al vacío, a la ausencia, que a la presencia de los seres mejor amados: necesita perderlos para amarlos bien: una vez desaparecidos, en todas partes los ve.

La muerte, el sentimiento o pensamiento de la muerte, su sombra suspensa sobre la vida, la filosofía final del destino humano, grandeza que acaba en polvo, todo lo que es meditar en la existencia perecedera, se diría que es, para él, tan sólo concepto sin forma, y no realidad sensible; y que en siendo mal universal no le impresiona en abstracto. Pero la muerte real y concreta, la de los seres amados, que le despoja a él de ellos como desgarrándole y mutilándole, la muerte, en suma, de sí mismo en las muertes de los demás, que le van privando de sus amores, despoblando su camino diario, desolándole el porvenir, esa muerte que hace su obra de devastación en los vivos más que en los muertos que a sí se ignoran, ¡cómo le afecta...!

Amaritudo magna! No se resigna. Su desolado fervor votivo recomienza cada vez su treno con asombrada insistencia. El temor de que se le agote, de que desfallezca en su vigilia fiel el dolor insomne, renueva sin fin su duelo. Su ciencia del dolor y su dón de lágrimas, mantienen vivos a sus muertos. Y cuando olvida, por un momento, llora de no haber llorado, padece de no padecer...

Me place esta monotonía de un corazón que se obstina, de una vena que manando crece. Y me place que su pena absorta añada a su monotonía la del ritmo en que se condensa y de la forma en que dura. Siempre iguales de alma y jamás los mismos, esos perfectos sonetos fúnebres se diferencian en todo, bajo la sombra uniforme y el fin idéntico. Lapidarios, simétricos, alineados, se alzas a guisa de lápidas. O más bien, esos sonetos concéntricos se suceden uno tras otro, y pasan como despertando, en la estancada tristeza contemplativa, un temblor de emoción o recuerdo, que se ensancha estremeciendo el alma.

De las personas, extiende su duelo a las cosas familiares abandonadas. Su melancolía les presta un alma doliente, constante. Llena el paisaje, vela el horizonte. Tanto que ya no sabe si su pena está en ellos o en él.

Recuerdo, que hoy mi soledad aromas,
por la ternura del pasado, di:
...el olor de romero con que asomas,
¿todavía es del campo, o está en mí?...

No acaba de desprenderse de las cosas y los seres que la muerte, y aun la vida, le arrancan como de los brazos. Así amó a la finca, al huerto paternales como a personas vivas y con alma: al pasar su propiedad a otras manos, fué como si aquel sensible rincón de tierra para él muriese. La muerte de la heredad le dejó en orfandad más vasta.

Pero ya mi sendero no termina
en la sombra olorosa de esa estancia
a la que en vano mi lusión camina...
....
...Una tarde la granja no fué mía:
Se me echó, para siempre, en el camino,
con mi alma que a la granja se volvía
y este dolor que a todas partes vino...

Sentimiento que me recuerda el de la visita que hizo Lamartine a sus queridas tierras de Saint-Point, para dar, a los mudos testigos

de su adolescencia y de su juventud, aquel adiós que nos cuenta, en impalpable prosa, en su carta al señor d'Esgrigny,—donde, como en la sencilla majestad homérica de su canto a *La tierra natal,* la tristeza romántica asume una serena nobleza antigua. Este poeta, de sensibilidad a un tiempo angélica y voluptuosa, nostálgica y desprendida, cantó en manera sublime la vulgar vicisitud de ver pasar a otras manos un pedazo de tierra amado:

Bientôt un étranger, inconnu du village,
viendra, l'or a la main, s'emparer de ces lieux...

Como siempre, se alzó el poeta sobre su pena como sobre escombros, a contemplar la vida y su destino, para, como va el río a la mar, perder su propia miseria en sentimiento más vasto. Menos resignado, con desdén menos contemplativo y menos bíblica magnificencia de renunciamiento, Gonzalo Cordero Dávila se obstina amorosamente, y extiende en su derredor el sentimiento de lo perdido. Hasta

...el caballo viejo, que era mío,
porque en otro podér perdió su brío,
me apena en este Julio el corazón...!

La naturaleza amiga le acompaña. Va "por los campos" regando el retornelo de su congoja. Parecen, callados, atentos, corresponderle en no sé qué secreta comprensión de intimidad. Tanto que ya no sabe si su pena está en ellos o en él...

Ya los románticos nos dieron todas las consonancias del alma con la naturaleza, en su amor casi panteístico. Y a pesar de su dón de la inexactitud poética, nos dieron, además, trazados a grandes rasgos, todos los grandes cuadros, la belleza universal, genérica, el alma flotante y vaga de los paisajes, la primera impresión del ánimo, la emoción madre como si dijéramos, ante los espectáculos de la tierra, del cielo, del mar. Y fundieron el amor humano en el amor de la naturaleza. Este amor así humanizado cobra en los modernos un sentido más individual. Y en éste nuestro poeta, ese sentimiento es muy personal: nostálgico y elegíaco.

Al ir con él "por los campos", se ve su pena más que los campos. Sin embargo, los reconozco, mis dulces campos de las serranías... Montes meditabundos; valles en que a la tarde, su sombra vierte una austera melancolía, pero que de día ríen a todo sol; haciendas patriarcales, rudas y plácidas... Allá, el páramo lívido,

atormentado por la constancia del viento en pena, del viento loco; aquí el sembrado trabajoso, la choza prosternada, la loma árida a cuyo flanco, lentamente, se cicatriza un sendero... No que estén descritos, mas sí sentidos y evocados. Ni descripciones ni discursos en esta poesía sobria y plena, toda sentimiento. Su instinto del arte le aparta del vicio espontáneo de la descripción y del desarrollo: tan dueño está de su materia, que una simple alusión le basta para expresarla en su plenitud. Aquí y allá un toque intenso, que suscita, en vibración indefinida, el complemento de visión o de emoción que hiciera falta, a modo como en Bécquer por ejemplo, un silencio o un suspiro, una alusión, una pregunta, una reticencia, delatan un drama completo con su nudo y su desenlace. En esta poesía henchida de silvestres jugos, florece de repente en un gran verso, en un ritmo, en un epíteto, en un aire, todo el paisaje, en honda perspectiva, con su color, su lontananza y su alma toda. La evocación surge natural de detalles simples. El más característico es el indio,

> el indio, esa alma triste de la quena,
> odiado por sus propias soledades,
> y encarnación viviente de mi pena...!

Le ha puesto como centro del paisaje El sollozo reiterado de la flauta indígena pasa aquí por entre las estrofas como por el campo, como cuando, en la mansedumbre crepuscular, vuelve el peón a su choza por las quebradas, dejando impregnado el sendero de su obscura congoja indecible.

Después del errado, falso, o por lo menos incompleto americanismo de intención, que vió en el indio de las selvas, en el salvaje mal domado de los bosques, algo así como el héroe epónimo y legítimo de una poesía americana; después de las tentativas que, sin pararse en la incongruencia y contradicción, hacían blanco a medias en el protagonista, para lograr dramatizar su fábula; después de nuestra *Cumandá*, después de las *Melodías Indígenas*, de candorosa ficción incaica y orientalista, de nuestro benemérito Don Juan León Mera, necesario se hacía—de seguir cantando al indio como asunto peculiar y característico—venir a dar, por más exacta y verídica, en la poesía del gañán, de nuestro oscuro siervo de la gleba.—Pasar de lo pintoresco y remoto a lo patético y presente a nuestros ojos, era dejar la visión del romanticismo por acercarse a la realidad actual. Pero algo queda de la tendencia romántica: el peligro de caer en

sensiblería y en melodrama, y de sentir por el indio compasión de angustias que en su alma obliterada tal vez no existen. Porque el indio tal vez ignora la congoja que para nosotros llora en su flauta monótona: le obstruye el alma un estupor de siglos, y su silencio, cargado de atavismos densos, es inconsciente, casi animal. Su tristeza está en nosotros más bien que en él. Por eso cuando este poeta, compasivo, efusivo, ve en él "la encarnación viviente de su pena", lo que hace no es sino prestar a la tristeza indígena la suya propia: tristeza múltiple, sabia, fértil en motivos, tristeza inventora, invasora, que se escucha y se complase en sí, y nada tiene de común con la tristeza del indio, embotada, hermética, profunda sólo por obscura. Mas si no existe esta tristeza como creen verla algunos otros poetas, dentro del alma del indio, en forma de sentimiento sofocado, de fuente lírica cegada, de meditación que incuba visiones desesperadas, de raza y de porvenir o de grandeza pretérita, existe la tristeza física que imprime un sello a cuanto le concierne. Gonzalo Cordero Dávila sabe verla admirablemente así en detalle como en conjunto.



En medio al afán de exotismo e irrealidad, que aún aloca a poetas imberbes, este poeta ha cantado sólo lo que ven sus ojos y su corazón.

Poeta de la heredad, del huerto amado, del árbol fraternal; fiel a lo suyo y a los suyos; prisionero voluntario de su horizonte, Gonzalo Cordero Dávila ha hallado, dentro del cerco de los aislantes montes natales, su inagotable universo. Ha hallado su centro ahí donde le fijaba la ley del amor primigenio, donde reposan sus muertos. Lleva consigo su mundo, porque lo lleva en su corazón. ¡Feliz concordia del alma con todas las cosas hermanas, frescura a toda aridez en la pradera por siempre elísea de la infancia y la adolescencia!

Su voz es de las que llaman hacia lo propio. Las voces que nos incitan a dejar lo propio, a cambiar de alma, a buscar a lo lejos el otro yo indecible que inquieta adentro, tienen un fatal encanto, una turbadora, persuasiva insidia. Aunque resulte falaz su prometida felicidad, vierten en nosotros filtros irresistibles. ¿Cómo negar su

seducción? ¿Cómo resistir al llamamiento de los caminos desconocidos, cómo no amar bajo otros cielos, cómo desoír el canto innumerable de las sirenas? Pero luego vamos por el mundo como el Pierre Schlemihl del cuento de Chamissó, que creyó no perder nada al perder su sombra, a cambio de venturas maravillosas. La buscamos después en vano por el suelo ajeno...

Gonzalo Cordero Dávila, de natural casi refractario en literatura a novedad forastera, poco iluso o poco curioso en lo tocante a escuelas y cenáculos, no ha dejado modelar su índole, tal vez huraña, por ninguna influencia adventicia. Es evidente, sin embargo, que, preservado como se hallaba de mentira y de extravío por su fuerte genio de arraigado, habría ganado mucho sin perder nada con el cultivo inteligente de los poetas modernos. Cuando se tiene un armazón interior de esa consistencia, poco se arriesga al plegarla a disciplinas extrañas. Habría ganado sobre todo en el sentido y la práctica del ritmo, todavía en él monótono y amartillado cual si Darío no hubiera consumado su obra de cíclope sabio. Habría ganado también en maleabilidad de genio, en variedad de actitudes líricas. Los mil recursos del arte nuevo del verso, del epíteto, de la imagen en escorzo; la sugestión evanescente de la música, de las pausas llenas de las resonancias y correspondencias interiores; todo ese mundo de analogías indeterminables pero ciertas, incorporado a nuestra visión moderna del alma y del universo, no ha querido hacerlos suyos.

De haber aprendido el oficio y educado el gusto en los modernos, Gonzalo Cordero Dávila hubiera podido ser el precursor que quizás faltó, en ejemplo y obras, a la generación que se inició algo tarde con Arturo Borja, de conmovedor recuerdo, perdido demasiado pronto para la conquista de la belleza por él soñada, apenas entrevista. Su compañero fraternal y dolorido, Ernesto Noboa Caamaño, que se mantiene algo aparte y guarda en recato excesivo una fina sensibilidad y un gusto puro; Humberto Fierro, que ha acertado con toques singulares y sones hondos; varios otros poetas ya reconocidos por su innegable talento, que no es del caso enumerar aquí; y en fin, ese chiquillo genial, certero y melodioso, en quien culminó de lleno, culminó en belleza, de pronto claro y sereno, el movimiento en otros turbio y confuso: el malogrado Medardo Angel Silva, en quien perdimos lamentablemente un admirable poeta; todos habrían recibido con entusiasmo, y algunos con provecho, el aporte de renovación que hubiera traído un poeta de la índole infalsificable de Cordero Dávila,

al amaestrarse en las tendencias nuevas. Desde luego hay en él, visible y connatural, cierta aptitud que, sin duda, hubiérale mantenido dentro de un delicado parnasianismo de forma, pero que habría también dado a su dón de imágenes, a su sentido del alma en relación con las cosas sensibilizadas por la inexhausta transfusión lírica, un giro simbolista tenue y sugeridor. De natural tan verídico, exento de falsedad laboriosa y de extravagancias buscadas, habría podido dejar así, a los epígonos más recientes, el ejemplo de lo que más falta les hace a ellos, lo que a él le caracteriza y a todos salva: el respeto a la verdad y sobre todo el respeto a la verdad de sí mismos.

Ha preferido abstenerse y seguir trazando su surco dentro del campo heredado. ¡Y qué valor no necesitaba, este joven modesto y estoico, para mantenerse en su sér, cuando los que ahora forman la cohorte más vocinglera, distribuidora de la fama diaria, son los muchachos más insinceros y que a sí propios se engañan por hacer creer a los demás que hay algo en su vanistorio y su vaniloquio. Cuando cursilísimos "exquisitos", con pobres almas literarias compuestas como a recortes de lecturas ignorantísimas, nos hablan, ¡todavía! de sus grotescos Versalles, de las *dieciochescas* gracias de *princesinas* y *marquesitas* de carnaval provinciano, de *perversiones* y refinamientos que harían sonreír al más inocente y crédulo de los *snobs*, ¡cuán reposante el acento de la verdad vieja, de la verdad viva! Lejos de la comparsa arlequinesca, Gonzalo Cordero parece

vêtu de probité candide et de lin blanc.

Viril y veraz, no teme empequeñecerse con la pequeñez de lo propio.

Rien n'est vil, rien n'est grand l'âme en est la mesure.

En arte la medida es el talento; la substancia que le nutre, la sinceridad. A sinceridad y talento, pocos como éste.



Tal cual es, encabeza también un movimiento poético, que tiene de preferencia, por asunto y marco, lo conterráneo. Va a la cabeza de un séquito de poetas regionales en quien se ve su influjo fraternal. Se lo advierte no sólo en la adopción y desenvolvimiento de los asun-

tos de su señalada predilección, sino en la manera de sentirlos, de ordenarlos, conforme al giro personal de su imaginación y de su ingenua sensibilidad. Entrelaza a la poesía tradicional una manera nueva que la distingue, sin divorciarla, de la antigua poesía discursiva, elocuente, raciocinadora, o simplemente descriptiva, genérica o narrativa.

La verdad que canta no es nueva, ni es toda nuestra verdad, ni encierra el destino de nuestra lírica, llamado a más amplio horizonte. Pero si es menos turbadora que la voz errante que nos incita a partir, la que nos llama a lo propio y nos invita a volvernos nosotros mismos, es la que al cabo triunfa de las demás.

Oigamos pues a este poeta con la emoción grave de los retornos definitivos. Al ver ondular en sus cuadros nuestros caros montes y valles, los hallaremos más bellos que los ven desnudos nuestros ojos. Alfonso de Lamartine, en su admirable canto a MILLY, su rincón natal, habla de la hiedra que tapiza un muro del viejo castillo paterno. Esta hiedra no existía al tiempo en que la inventó el poeta. Su madre,—cuenta él mismo en los Comentarios a sus *Harmonies Poetiques et Religieuses,* sembró la planta trepadora que su hijo había inmortalizado antes de que existiera. Así la poesía reviste la realidad, y la ficción se convierte en verdad más profunda y verídica.

A nuestra tierra desnuda, cúbranla nuestros poetas con la profusa hiedra de sus cantos. Dé el arte un alma de belleza a nuestros campos humildes. Y ya que la Historia los ha revestido aún escasamente del prestigio de glorias universales, ya que falta a la novedad de nuestros monumentos la nobleza de las piedras viejas, de majestad milenaria, cúbranlos de viviente y sensitiva hermosura poemas nutridos de savia de amor por el propio suelo.

Cuenca tiene sus poetas lares. Ahí está, tutelar, sagaz y magnífico, Remigio Crespo Toral. Apoya una mano en el hombro de Gonzalo Cordero Dávila, en quien se afianza así más, la gloria ya secular de la tradición.

París, 1920.

GONZALO ZALDUMBIDE.

EL CARÁCTER DEL PUEBLO ESPAÑOL

CAPÍTULO DEL LIBRO "UN CRIMEN DE HERNÁN CORTÉS"

NO poco hemos dicho incidentalmente acerca del carácter del pueblo español en aquellos tiempos; pero para comprender mejor la época y estimar los actos de Cortés en su verdadero punto de vista, precisa que penetremos más hondo en el alma de ese pueblo, y más detenidamente estudiemos sus costumbres.

Las razas libio-semíticas que en tan gran parte contribuyeron a su formación, dejáronle como herencia cierto fatalismo y desprecio por la vida, que le sirvieron de preparación para llegar a ser un pueblo de combatientes denodados y de conquistadores crueles (1).

Fué la península ibérica el lugar destinado al choque de razas, religiones, y culturas tan contrapuestas, que hubo de vivir en perpetua lucha durante toda la Edad Media; y esa guerra constante que arruinaba a las ciudades y arrasaba y esterilizaba las campiñas, principalmente por razones de creencia, daba nacimiento a la intolerancia religiosa, al desprecio al trabajo pacífico y endurecía los corazones haciéndoles insensibles a la piedad.

Martín Hume, al pintar el retrato del Cid, ya sea éste un personaje histórico, ya sea mítico y legendario como muchos pretenden, ha retratado el alma del pueblo español durante la Edad Media; dice así: "Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, como fué luego llamado, era un tipo verdaderamente español de espadachín, un antepasado directo de aquellos capitanes baladrones que alborotaban, jugaban, reñían y traicionaban al servicio de Enrique VIII de Inglaterra y de su hijo, y de aquellos indomables soldados y brigantes sin con-

(1) Hume. "Historia del Pueblo Español," p. 212.

ciencia, que cayeron sobre América con un puñado de hombres, y por su codicia cruel convirtieron un paraíso en un infierno. Despreciador de la vida propia o ajena; valiente hasta la temeridad, hostil a todo freno, vano y fanfarrón, falso y codicioso, y sin embargo con cierta ruda caballerosidad de una especie elástica y variable, el Cid Campeador, tal y como le pintan los poemas y las crónicas árabes contemporáneas, fué la primera encarnación famosa de un tipo nacional característico, en que dominaba la altiva independencia ibera..." (1)

Y así como el héroe nacional, aunque ambicioso de honores no despreciaba las riquezas "porque peleaba para comer", como dice el romance, así el pueblo español, al mismo tiempo que luchaba por altos ideales, no perdía de vista sus provechos materiales, y llegó a acostumbrarse a ganar su vida por medio de las armas.

Fué siempre el pueblo español, sobrio, valiente, puntilloso con exceso en cuestión de su honor, y tuvo siempre un individualismo exagerado, que de las razas que habían contribuído a su formación le venía; pero estas buenas cualidades, cuando se puso en contacto con otros pueblos y se convirtió en dominador de ellos, se transformaron y cambiaron en defectos.

Por raza, por medio y por costumbre el español podía vivir con poco, y eso poco lo adquiría casi siempre por medio de la fuerza; de allí que viera con profundo desprecio a quienes se entregaban al trabajo personal para conseguir el sustento; fundando así en el vivir ociosamente su puntillo de honor.

Nada caracteriza mejor esa manera de ser, que aquella historieta que refiere Mateo Alemán en su célebre novela (2); dice que Guzmán de Alfarache servía a un capitán, pobre de bienes de fortuna, a quien daba de comer con lo que robaba en posadas y alojamientos; y que cuando su amo le sorprendía hurtando fingía castigarle, y concluye diciendo: "desta manera satisfacíamos, él con su obligación y yo la necesidad, reparando la hambre y sustentando la honra."

El desdén por los trabajos manuales produjo la holgazanería, y ésta trajo como séquito la miseria y el crimen: de allí los robos de todo género y las trazas e invenciones para fraudear, que tan admirablemente han descrito las novelas picarescas españolas. La miseria en España durante el siglo XVI llegaba a tal punto, que

(1) Hume "Historia del Pueblo Español", p. 148.
(2) "Guzmán de Alfarache".

"el mismo rey, cuando iba de una a otra capital, no encontraba en el camino alojamiento ni comida" (1).

Así como el desprecio al trabajo produjo estas consecuencias, la necesidad de adquirirlo todo a fuerza de armas, dió como resultado el que, siendo la cualidad más apreciada el valor, se hiciera necesario cuando menos fingirlo cuando se carecía de él; de aquí vino la fanfarronería. Por otra parte, la necesidad de defenderse de las agresiones dió nacimiento a una clase bastante curiosa de espadachines, que hoy, vistos en el teatro de Lope y de Calderón, nos parecen exagerados, finchados y falsos; pero que entonces no eran sino exactísimos retratos de personajes vivientes. Los nobles, al principiar el siglo XVI, se hacían acompañar de matones y rufianes, dispuestos siempre a pelear o herir a quien su señor les mandase; ya que la justicia, además de tardía en sus procedimientos, estaba mal organizada y era en exceso venal, como se ve por la literatura de la época; todo ello sin contar con que era mal visto y se consideraba deshonroso el recurrir a los jueces demandando la reparación de una injuria (2).

Entre lo que cada español se imaginaba ser, y lo que era en realidad, había la misma distancia que entre la fantástica vida pintada por los romances y libros de caballería, en sus más locas imaginaciones y el vivir miserable fotografiado en la novela picaresca. Nadie a nuestro entender ha descrito mejor ese contraste que un escritor español de aquella época: "Cuando los españoles alcanzamos un real, dice, somos príncipes, y aunque nos falte, nos lo hace creer la presunción. Si preguntáis a un mal trapillo quién es, responderos ha por lo menos que desciende de los godos y que su corta suerte le tiene arrinconado, siendo propio del mundo loco levantar los bajos y bajar los altos; pero que aunque así sea, no dará su brazo a torcer,

(1) Formerón. "Historia de Felipe II," p. 47. Mignete: "El Emperador atravesó lentamente el Norte de Castilla la Vieja, andando pocas leguas por día. Aunque su comitiva no era muy numerosa, hubo de dividirse en aquel país escabroso y sin recursos por la dificultad de los caminos y alojamientos." "Carlos V, su Abdicación," etc., p. 137.

(2) La *Santa Liga* de las comunidades, en la representación que pretendió presentar a Carlos V, pedía: "que se asignasen a los jueces sueldos fijos y que no recibieran ya ninguna parte de las multas y confiscaciones sobre los bienes de los condados; y que fuese nula toda donación de las haciendas de las personas acusadas, si no se hacía antes de juicio."

ni se estimará en menos que el más preciado y morirá antes de hambre que ponerse a oficio; y si se ponen a aprender alguno, es con tal desaire que, o no trabajan, o si lo hacen es tan mal, que apenas se hallará un buen oficial en toda España" (1).

Contribuyó quizá más que nada a acabar de modelar el carácter español, la religión. Durante los once siglos de la Reconquista, los pueblos que habitaban la Península habían estado luchando ante todo por un ideal religioso: por sustituir la cruz a la media luna.

Los diversos reinos cristianos que allí se habían formado, muchas veces en lucha unos contra de los otros, no tenían lazo común más fuerte que la religión; ella era la única que hacía ceder un poco el individualismo exagerado de aquel pueblo altivo que decía: "somos tan hidalgos como el rey, dineros menos."

Pero la misma idea religiosa hacía al español en extremo soberbio; porque cada español se consideraba un cruzado y las prédicas de los eclesiásticos habían convencido, aun a los más ignorantes campesinos, que a ellos y a su raza estaba reservada la gloriosa empresa de barrer la herejía de sobre el haz de la tierra.

"El espíritu español, dice Hume, duro, severo y ascético como una protesta contra del agrado, pulcritud y elegancia del árabe, y contra la belleza sensual de que habían revestido su culto los italianos, se complacía en la parte dolorosa de la religión, que era la acorde con su naturaleza. Los españoles se convirtieron en una nación de místicos, en que cada persona sentía su propia comunidad con Dios, y era capaz, por consiguiente, de cualquier sacrificio, de cualquier heroísmo, de cualquier sufrimiento por su causa. El ideal supremo del individuo era ser un caballero celestial, lanzarse a arriesgadas aventuras en defensa de la causa de Cristo crucificado, bien así como los ya decadentes caballeros andantes habían acometido la empresa de acoger damas agraviadas... No sólo los clérigos, sino los seglares y los soldados, se hallaban poseídos de la misma extraña idea, e iban a la guerra con un espíritu de sacrificio, aliviado por orgías de espantosa inmoralidad..." (2)

Del carácter guerrero del pueblo español unido a su ascetismo religioso, nació su crueldad. Para acabar con la herejía, que según él era el mayor de todos los males, poco le importaba derramar to-

(1) Segunda parte del "Lazarillo de Tormes," p. 117.
(2) Op. cit. p.

rrentes de sangre, desplegar la mayor dureza con los vencidos y mostrarse fanáticos e intolerantes; pues sólo se miraba como un instrumento de la cólera de Dios contra de los enemigos de la fe; tanto más cuanto que, según sus ideas, ¿qué importaba que perecieran los cuerpos de las criaturas con tal de que se salvaran sus almas?

Cierto que la religión del pueblo bajo era más aparente que real, y puede decirse que se reducía a las ceremonias y formas externas del culto; pero el labrador más inculto y el último soldado se consideraban como seres aparte, superiores a los demás; y creían que los españoles y su rey, por razón de su fe, eran el pueblo escogido de Dios.

De allí se originaba su espantosa crueldad con los vencidos, aquel delirio perseguidor en contra de los herejes, aquel no conformarse ni con los suplicios más cruentos para aplicarlos a los que pecaban contra de su credo religioso; de allí los horrores de la Inquisición española y el desprecio con que los españoles veían a todas las demás naciones de la tierra.

Ese carácter soberbio y amante de afectar superioridad, les había atraído a los castellanos el odio y la ojeriza de todos los pueblos con quienes habían estado en contacto.

Hablando de esto, se expresa así un distinguido historiador (1): "Frío e impenetrable, asumiendo un arrogante tono de superioridad sobre cualquiera otra nación, en cualquier lugar de la tierra donde su destino le arrojaba: Inglaterra, Italia u Holanda; como aliados o como enemigos, en todas partes encontramos a los españoles de aquel tiempo, igualmente odiados."

Y Mateo Alemán pone en boca de uno de los personajes de su novela, "Guzmán de Alfarache," estas palabras: "Responde con humildad a las malas palabras y con blandura a las ásperas, que eres español y por nuestra soberbia, siendo mal quistos, en todas partes somos aborrecidos" (2).

Pasaban los ejércitos españoles sobre las tierras de Europa y de

(1) Prescott "History of the Reign of Philip the Second, King of Spain." v. I. Véase también Gibbon: "Decline and Fall of the Roman Empire," v. II. p. 350. The "Chaudos Classics."

(2) El papa Paulo IV odiaba tanto a los españoles, que constantemente decía: que quería arrojar de Italia a aquella vil y abyecta ralea de judíos, escoria del mundo.

América, como una maldición bíblica, como los caballeros del Apocalipsis, asolándolo todo. Ya hemos dicho que en Italia los mercenarios de los demás pueblos, cuyos crímenes dejamos referidos, parecían ángeles junto a los españoles (1). Si insistimos en este punto, es porque aun entre gente ilustrada se cree que las crueldades que cometieron los españoles en América eran algo extraordinario, sin ver que igual cosa ocurría en las guerras europeas, y que esas crueldades formaban parte del carácter del guerrero español dondequiera que se encontraba, durante el siglo XVI.

Para confirmar lo que dejamos dicho, sólo recordaremos algunos ejemplos tomados al azar. Cuando las tropas españolas, después de la victoria de San Quintín, entraron a saco en la ciudad, no respetaron ni a los muertos, a quienes después de desnudar les abrían el estómago y les sacaban las tripas (2). A las mujeres, a pesar de las severas órdenes dadas por el rey, las desnudaban, las palpaban grotescamente para ver si ocultaban dinero; y para que dijeran dónde lo tenían les daban cuchilladas en la cara o en los brazos.

Los horrores cometidos por las tropas españolas al mando del duque de Alba, durante la guerra de los Países Bajos, han pasado a la historia con la execración universal. En esa guerra, como el duque copara cerca de Maestrich doscientos jinetes alemanes, que se habían acercado demasiado a su campamento, los manda desnudar, los encierra en una quinta y los quema vivos a la vista de su ejército y del de el príncipe de Orange.

El mismo duque, valiéndose del Tribunal Sangriento de funesta recordación, al que había convertido en instrumento de su dominio y de sus venganzas, y que condenaba sin pruebas, mandó al cadalso mil ochocientas personas en el breve espacio de tres meses; dejó a millares de ricos en la miseria con sus sentencias de confiscación; hizo aprehender aun a los niños hijos de la nobleza; sujetó a los más atroces tormentos a los miembros de la aristocracia; llenó de presos las cárceles de Bruselas y las horcas de colgados; y después de asesinar jurídicamente a los condes de Egmont y de Horn, mandó exhibir sus cabezas, recién cortadas, en bacías de cobre.

Los horrores a que se entregaron los soldados en la expedición dirigida por el marqués de Mondejar contra de los moriscos, exceden

(1) Cantú. Historia Universal, t. IV, p.
(2) Forneron. Op. cit., p. 36, n 8.

a toda descripción, y se comprende que así ocurriera tratándose de enemigos de raza y de creencia religiosa. Un cronista de la época refiere: que habiendo descubierto el ejército que mandaba el marqués de los Vélez, a más de diez mil mujeres moriscas, que huyendo de la guerra se habían refugiado con sus hijos en las montañas; a pesar de que hacían cruces con ramas y se arrodillaban diciendo: "yo cristiana", el diabólico escuadrón las hacía pedazos y las despeñaba." En menos de dos horas fueron muertas más de seis mil personas y de niños desde uno hasta diez años, había más de dos mil degollados... Yo vi por mis ojos la cosa más atroz que jamás habían visto las gentes: una morisca cubierta de heridas y rodeada de cinco de sus hijos muertos a vista de sus ojos, por favorecer al sexto, niño de pecho que llevaba en los brazos, se puso boca abajo, y en esta postura la mataron, tirándole también algunos golpes al infante, aunque sin alcanzarle; mas como estaba bañado en la sangre de la madre, le creyeron muerto. La mora, revolcándose con las ansias de la muerte se quedó boca arriba... y el niño, arrastrándose como pudo, se llegó a ella y movido de deseo de mamar se asió de los pechos de la madre, sacando leche mezclada con sangre (1).

Ni eran los eclesiásticos más piadosos y humanos que el resto de los españoles: así, durante la guerra de las comunidades, el septuagenario obispo de Zamora, Antonio de Acuña, andaba con la partesana al hombro combatiendo a los herejes; y Guevara cuenta en sus *Epístolas Familiares,* que vió con sus propios ojos a un sacerdote que con su escopeta mató once enemigos; "y lo mejor, añade, era que al apuntar los bendecía con el arcabuz y después los despachaba con la bala." ¡Extraña religiosidad, que creía justo dar muerte al contrario; pero no admitía que pereciera sin bendiciones.

Véase, pues, cómo las crueldades de los conquistadores españoles en América no excedieron en mucho a las que los soldados castellanos cometían en las guerras del Viejo Mundo.

La influencia que hemos dicho antes que tuvo Italia sobre la inmoralidad reinante en Europa, fué más sensible en España por el íntimo contacto en que estuvieron italianos y españoles durante luengos años, ya por la guerra, ya por empresas mercantiles y marítimas, bien a causa del dominio que los reyes de España tuvieron

(1) Forneron. Op. cit. "La madre de Carlos V," p. 451.

sobre las más importantes porciones de la península bañada por el Adriático.

Esa influencia en un principio, por los tiempos de Don Juan II, meramente literaria y artística, se extendió más tarde a muchos usos y costumbres, que llegaron a ser idénticos en ambos países; pero en nada fué tan preponderante y manifiesta como en la política. Los hombres de Estado españoles mucho tuvieron que aprender de los italianos en materia de perfidia; pero a fe que resultaron discípulos bien aprovechados. Y natural era que aconteciera así, ya que de tiempo atrás la falsedad estaba en uso en los palacios de sus reyes y sólo tuvieron que amaestrarse en el uso de ciertos procedimientos inmorales y delictuosos.

Maquiavelo cita como modelo de príncipes al rey Don Fernando el Católico, y sin duda que pocos hombres ha habido más pérfidos y menos escrupulosos, no sólo en su época, sino en todos los tiempos.

Carlos V, a pesar de que en la suya se le consideraba como uno de los soberanos más clementes y moderados, no vaciló, como hemos dicho, en recurrir a los mismos procedimientos que sus contemporáneos, para conseguir los fines políticos que se proponía, y así hoy se puede considerar históricamente probado que encerró a su madre Juana, sin estar loca, para apoderarse del gobierno (1). Recuérdense también sus perfidias en la negociación con la familia del elector de Sajonia para la entrega de Wittemberg, y su falsía en sus tratos con el landgrave de Hesse y sobre todo su conducta cuando la toma y saqueo de Roma. Respecto de ésta se expresa un historiador en los términos siguientes: "La nueva de este suceso tan extraordinario e inesperado causó al emperador tanta sorpresa como alegría; mas disimuló sus pasiones a sus súbditos, a quienes las victorias y crímenes de sus compatriotas horrorizaban; y para mitigar la indignación que toda la Europa experimentaba por ello, declaró que no tenía ninguna parte en el saqueo de Roma y que había sido atacada sin su orden. Escribió a todos los príncipes sus aliados participándoles que no había tenido ningún conocimiento de las intenciones de Borbón, se vistió de luto, e hizo vestirlo a toda su corte; suspendió los regocijos que había ordenado por el nacimiento de su hijo Felipe; y por una hipocresía, que a nadie engañó, prescribió rogativas y procesiones en toda España para alcanzar

(1) Forneron. Op. cit. "La madre de Carlos V," p. 451.

la libertad del Papa, libertad que podía mandar restituirle sin pérdida de tiempo, por una orden expedida a sus generales" (1).

Pero donde la perfidia de los reyes de España en sus tratos políticos llega a su apogeo, es durante el reinado de Felipe II, que tuvo que luchar con rivales tan poderosos y faltos de honradez y de escrúpulos en los negocios de Estado, como Carlos IX de Francia, Catalina de Médicis e Isabel de Inglaterra, superándoles casi siempre en falta de lealtad.

Pero hay que hacer notar la diferencia capital que existe en un punto entre los políticos españoles y los italianos; en tanto que los últimos son incrédulos y despreocupados, al grado de no arrepentirse casi jamás de sus malas acciones, los primeros no, sólo son creyentes sinceros, sino fanáticos, y sienten remordimientos de sus crímenes. Por esto tratando de justificarlos recurren, como hemos dicho, a los teólogos para tranquilizar su conciencia; y todavía no contentos con esto, cuando llegan a viejos, llenos de temores por su salvación eterna, se consagran a la expiación de sus pecados, ya retirándose a un monasterio como Carlos V, ya ingresando en una religión como el duque de Gandía, ya entregándose a devociones y penitencias propias de un anacoreta, o bien haciendo piadosas fundaciones, como tantos otros guerreros y políticos españoles menos significados.

Estos rasgos característicos del pueblo español de que hemos hablado, los encontramos todos, y con frecuencia exagerados en los conquistadores de América, muchos de los cuales habían hecho sus primeras armas en Italia.

Ni es extraño; ya que no era por cierto la gente más moralizada y pacífica la que pasaba al Nuevo Mundo; sino antes bien, casi siempre, la más relajada, intrépida y batalladora. Por eso Cervantes apostrofa a las Indias Occidentales de esta manera: "¡América! Refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconducto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores, añagaza general de las mujeres libres, engaño común de muchos." (2) Bien sabido es además que Cristóbal Colón ob-

(1) Robertson. Op. cit. p.
(2) Cervantes. "El Celoso Extremeño."

tuvo una real cédula para que los criminales de España, con ciertos requisitos, pudiesen pasar al Nuevo Mundo.

A éste venían los aventureros dispuestos a jugar el todo por el todo, la vida misma, si necesario era, con tal de alcanzar fama, honores y riqueza; y no les detenían en persecución de ellas, ni los naufragios, ni el asesinato, ni las guerras, ni la traición, ni el clima ardoroso y malsano, ni las enfermedades más mortíferas.

Su sed de oro era inagotable; dondequiera que un español llegaba, lo primero que se echaba a buscar era el codiciado metal, y los esclavos indios necesarios para extraerlo del fondo de la tierra. Y en los países nuevamente descubiertos, el español, que había santificado la intolerancia y la crueldad, al establecer la Inquisición para perseguir a sus connacionales sospechosos de herejía, nada tiene de extraño que, al encontrarse entre indios idólatras, se planteara y resolviera así este problema: ¿Es acepto a Dios quemar y arruinar a los españoles herejes? Sí; luego, cuánto más grato no será para éste la sangre de los salvajes infieles, que no creen en nada, y cuánto más provechoso será para los matadores, que podrán así guardar los despojos de sus víctimas sin remordimientos de conciencia (1).

Lo que en Europa hemos visto en grande escala, lo encontramos igualmente en América, tanto en la política de campanario de las nuevas colonias, cuanto exagerado en lo que se refiere a las crueldades con los indígenas, ya que por su benignidad natural, y por su atraso en las artes de la guerra, presentaban menor resistencia y tenían menos medios de defensa que los europeos enemigos de España.

La deslealtad que hemos puesto de manifiesto al tratarse de los soberanos europeos en sus tratos políticos, encontrámosla, de igual suerte, entre los conquistadores del Nuevo Mundo. Bástenos recordar la de Diego Velázquez con Colón, su antiguo protector, la de Cortés con el primeramente citado, y la de Olid con Cortés; y en cuanto a los tratos y compromisos con los indígenas, sólo citaremos como ejemplos: las dobles negociaciones de éste con Mocte-

(1) Hume. Op. cit., p. 330.

zuma y con los cempoaltecas, las de Pizarro con el Inca, y la traidora manera con que Alvarado dió muerte a Sequechul, señor de Utatlán. La fuerza y la astucia, en el Nuevo como en el Viejo Mundo, eran la manera de adquirir poder y riquezas en aquellos tiempos, y la ingratitud y la rebelión contra los jefes eran frecuentes, como se vió en los alzamientos de sus subalternos contra Colón y Vasco Núñez de Balboa.

Como muestra del poco respeto con que se veían los más solemnes juramentos, sólo citaremos lo ocurrido durante las banderías que se suscitaron cuando en México gobernaban los oficiales reales. El general Riva Palacio dice así (1): "A cada paso proponía Salazar, que como prenda de unión, se partiera la hostia, para que comulgaran todos de una misma forma; hízolo así cuando gobernaba por intrigas de Paz, con los cuatro oficiales reales y también para afianzar con el mismo Rodrigo de Paz su alianza en la conspiración que tramaban contra Estrada y Albornoz, después de cambiarse sortijas en muestra de fidelidad; el clérigo Bello les dijo una misa y partió la hostia, con la que comulgaron todos. La historia nos dice de lo poco que sirvieron tales ceremonias y juramentos.

A fin de no cansar a nuestros lectores, no hablaremos de las crueldades cometidas en América por quienes la conquistaron a quien sobre ello quiera saber más, le remitimos al libro titulado: *Carácter de la Conquista Española en América,* del distinguido historiador Don Genaro García, si bien diferimos en cuanto a las conclusiones que saca de los hechos que refiere.

Aún la extraña y para nuestros tiempos absurda religiosidad, que creía fácil hacerse perdonar una vida de crímenes y orgías con un tardío arrepentimiento al acercarse la vejez, con hacer una fundación piadosa o con meterse fraile, la encontramos en los guerreros españoles que pasaron al Nuevo Mundo, tal como la hemos descrito al tratar de los que pasearon sus pendones por la vieja Europa; y así solamente entre los conquistadores de México se cuentan más

(1) "México a Través de los Siglos," t. II, p. 125.

de catorce, según las crónicas, que abandonaron el siglo para entrar en religión (1).

¡La atmósfera de aquella rígida y extraña fe religiosa envolvía aún a aquellos que parecía debieran estar más apartados de ella, aun a los rudos y disolutos aventureros castellanos, que habían venido a América a forzar a la fortuna en busca de oro!

Quien de hombres tan valerosos, desleales, crueles en el combate, y llenos de ardor en su extraño misticismo llegara a ser jefe, debía por fuerza tener en grado superlativo las cualidades y defectos de sus subordinados; pues apenas en nuestros tiempos es dable concebir las dotes excepcionales de mando y la dureza que éste requería en su ejercicio, para someter a la obediencia a hombres de las energías de los conquistadores; pero hombre de tal suerte dotado y a quien nada le faltaba, fué el conquistador de México Hernán Cortés.

ALFONSO TORO.

(1) "Muchos de los viejos conquistadores tomaron el hábito de religiosos; cuéntanse entre ellos Alonso de Aguilar, que se hizo rico y fué dueño de la venta de Aguilar, entre Veracruz y Puebla, que profesó religioso dominico; Diego de Altamirano, que murió religioso de San Francisco; Gaspar Burguillos, paje de Cortés, también rico, que entró de novicio franciscano, dejó luego el convento, volvió a poco tiempo y murió religiosamente; Gaspar Díaz, encomendero rico, abandonó sus indios, metióse ermitaño en los bosques de Huejotzingo, y atrajo allí otros compañeros que pasaron la misma vida; Alonso Durán, que de sacristán, vivió algún tiempo en México y metióse a religioso mercenario; Pedro Escalante, rico y mentado galanteador, profesó en San Francisco; lo mismo hicieron Carlos Portillo, soldado de la guardia de Cortés; Juan Quintero, que gozaba de grandes encomiendas, y Jacinto de Portillo, conocido después por Fray Cintos; Lorenzo Suárez mató a su mujer y metióse fraile; Rodrigo Villasinda profesó en la religión de San Francisco, y Alonso de Navarrete señor de Coyuca, murió religioso agustino." Riva Palacio. "México a Través de los Siglos", t. II. p. 287.

OFRENDA A URUETA

MAESTRO *fúlgido y sonoro*
Que intensificas el decoro
De la expresión, y con tu luz
Enciendes el relámpago de una gloria de oro,
Y vuelcas los joyeros de olímpico tesoro,
Gnomo de Ofir y sacerdote de Ormuz.

Colón de un nuevo mundo de esplendor y elegancia,
Juntaste olivos griegos con los lises de Francia,
El marqués verlainiano y el membrudo egipán;
D'Annunzio te dió uvas de latina fragancia,
Hugo te dió sus címbalos de augusta resonancia,
Y te cobija amable la sombra de Renán.

Tu musa era una Reina de Saba que regía
Magnificencia y pompas, bálsamo y armonía,
Sedas y mármol, púrpura y marfil;
Y la cuadrija de Helios propicia fué a tu paso
Cuando abrevaba estrellas la sed de tu Pegaso,
Y en sus flancos tu numen nutrió esplendor viril.

Hablaron por tu boca las Gracias, y a su aliento
Pindáricas abejas destilaron su miel;
Y en la caricia alada de tu ágil pensamiento
La Eternidad cabalga, y en ondas de tu acento
Florece la verbena y se enjoya el laurel.

En tu copa, que escancia vinos alucinantes,
Navegan las ondinas, se bañan las bacantes,
Tu tirso enciende luz en festival;
O en azoro contemplan los sátiros distantes
Los paños de Magdala nimbados y sedantes,
Y Galilea erige su rosal.

Tu lira, más que lira, es orquesta: resuena
Con todos los matices del humano pensar;
Desgrana su aristocrática sugestión de sirena
Y su linfa, que corre ondulante y serena,
Oculta las bravuras y los truenos del mar.

Y allá marcha el cortejo de tu palabra aurina:
Las Gracias lo presiden y Afrodita divina
Le da como estandarte su gayo cinturón;
Pan sopla en flauta, magias de su canción eximia;
Canéforas ilustres decoran la vendimia
Y el vellocino de oro alcanza al fin Jasón.

Y ¡oh maestro, enmudeces! y Afrodita desciñe
Su cinturón de gracias, el Olimpio se tiñe
Con las cenizas del ritual;
Y el sátiro en silencio la flauta rompe triste,
Y todo calla, y todo de luto se reviste
Bajo la sombra funeral.

Pero en la noche espesa un esplendor persiste
Y nos alumbra: ¡tu ideal!

Enero 17 de 1921.



TORTOLA VALENCIA

A JOSÉ VASCONCELOS.
FILÓSOFO DEL BAILE

La Tórtola es un brujo logaritmo
Celeste, pitagórico y sensual:
Carne de gracia presta al ritmo
Y hace visible el alma musical.

Traza el arrebato de la maja maga
Y se abre la música como un clavel
Del jardín de Goya y de Zuloaga,
Y la batuta es un pincel.

O vuelca las tragedias que moran
En las cápsulas de oro de Chopin, y el Dolor
Se expande, y formas y líneas lloran
Sinfonía en angustia mayor.

Y ulula con Anitra, y se debate,
Y en el impulso bravo del embate,
El cabello, en relámpago de acero,
Se extiende en flamas negras, sesgo y fiero:
Llamarada rugiente en el combate.
Y retruena el Furor en el pandero.

Y Salomé desgarra su alarido;
Y la Lujuria, en celo, mata y quema;
Y el vértigo es un choque y un chirrido:
Y deshoja Oscar Wilde su crisantema.

O arqueologiza con el incienso
Y asciende Egipto y su pasado inmenso,
Entre las espirales del ritual;
Y la danza es solemne y angular, y en su esmero
Exprime de la música un licor de palmero
Que es sangre de hierático chacal.

Hawai le da su faldellín de ramas,
Y en las agitaciones peculiares,
Vibra el Deseo en avidez de llamas,
Y los crótalos son caniculares,
Y en la carne desnuda brotan llamas,
Y aromas del Cantar de los Cantares.

O de sus piernas el compás alado
Dibuja, coribante, la Bacanal:
Matemático del Pecado
Y geómetra del círculo del Mal.

Y olor de tirsos y rugir de leones,
Címbalo y sistro en rojas vibraciones,
Rosas que sangran frenesí ancestral,
Furias que muerden, gritos y estrujones
De lascivia en relámpagos, y culebreantes inflexiones.
Cantaridizan aire pasional.

O del Danubio en la cerúlea linfa
Baña su sueño en dulce morbidez,
Y, como Diana, se convierte en ninfa,
Y ardiente y casta es a la vez.

O porcelana de horno aladinesco,
Muñeca azul de noches encantadas,
Prócer e ingénuo surge el arabesco,
Con un lunar de Francia picaresco,
Y un mucho de Perrault y cuento de hadas.
Y Puck la sigue, y Mab es su madrina,
Riegan perlas de Ofir gnomos traviesos,
Los silfos cantan blanda sonatina,
Y caricia es la luz dorada y fina,
Y en la crujiente seda tiemblan besos.

Y acude el cisne de rosado pico
(Leda se esconde bajo del plumón)
Y un estertor suave rompe el abanico
Que ocultara andrógina y ambigua pasión.

Y con Asah el misterio rige y norma;
Pierde la Muerte su macabra forma:
Y es un velo tremante que se pliega,
Un ritmo que se apaga,
Una quietud que llega,
Una curva que en rectas se diluye,
Una silueta vaga
Que esfuma su parábola fortuita:
¡Paralela infinita
Del círculo que se abre y que concluye!

Agil, Tórtola, explora y escudriña;
Y en el desmayo de sus ritmos flojos
O al calor de frenéticos y sabios,
Se alza el Eterno Símbolo, y su viña
Abre fiestas de amor para los ojos
Y destila su miel para los labios.
Lis de Indostán o trágica violeta,
Madroño zíngaro, lotus oriental,
Su cuerpo es un jardín y una paleta
Con la que pinta músico poeta
Pompas que sopla en flauta de cristal.
Bayaderas de friso, bacantes de Alejandro,
Tanagras y Myrinas, mármol y palisandro,
Joyas de carne y luz monumental,
Y elegancias y aromas, y misterios de Sandro,
Y la Mujer en su magnificencia triunfal.

Así pasa: pintura de colores musicales;
Enciclopedia de amor intensamente femenina;
Aristócrata y fúlgida como los cristales;
Con mucho de ángel, de lumia y de felina;
Eva de Paraísos Artificiales,
Apsara, almea, danzarina...
¡Bailarina divina! ¡Divina bailarina!

Enero de 1921.



NUEVA ESPAÑA

De el libro en prensa
Poemas Coloniales

A AGUSTÍN LOERA Y CHÁVEZ

EN el estanque añoso del jardín colonial
duerme el rumor ilustre del ensueño ancestral.

Sus linfas, que se arrugan como seda joyante,
saben de la prosapia gentil del guardainfante,
del abolengo altivo de la robusta espada,

de egregios talabartes de Córdoba y Granada,
del vargueño de sándalo, de la hopalanda fina,
y de las suavidades del damasco de China.

Aquí alzó el azulejo su prócer Talavera;
y sus cristalerías de piedra, el Churriguera;
y una blonda virreina echó aquí su peineta
de carey, en memoria de su paje poeta,
que se ahogó entre las ondas de su mala fortuna:
cazador de suspiros y pescador de luna.

Y en un vuelo de halcones pasa tropa adventicia:
son los Conquistadores: hierro, sangre y codicia,
bravos hombres de presa; y un rudo gerifalte
heraldiza su alcurnia y decora su esmalte.

Y el misterio alimenta Catalina de Erazo
con sus ubres de acero y su andrógino trazo;
y sonrisa es el robo que se afina y se aguza
con el pícaro ingenio de Martín Garatuza.
El Conde de Santiago se irgue con su lebrel,
y atisba con siniestro mirar Don Juan Manuel.
Y teologuiza clásico Fray de la Veracruz,
y Gante lega al indio sus gérmenes de luz.
Atraviesa una estrella de amor: el misionero;
y una sombra con garras: el fosco encomendero.
Y el corsario se esboza como águila marina
acechando el velamen de la Nao de China.
Santo Tomás incrédulo quiere tocar la llaga
de Jesús en el cuadro de Sebastián de Arteaga.
Don Carlos de Sigüenza destaca su perilla,
y su antiparra casi le cubre la mejilla;
Sor Juana alza libélulas de frágil vibración;
y es volcán la joroba de Juan Ruiz de Alarcón.

Y el otoño sus oros en sordina desgrana;
en un rezo de frailes murmura una campana
llamando a santiguarse en la hora de queda;
y una monja levanta su mirada de seda
y su mano de nácar, en un místico ascenso;
y su cuerpo es un lirio perfumado de incienso,

y en su toca nevada las blancuras esplenden
como dos floripondios que su pétalo extienden.

Edad contradictoria que alumbrada se ve
por el ardor chirriante de los Autos de Fe,
y por brillo de rasos, y azul de porcelanas,
y matices de cirios y elegancias mundanas.
Jaramagos la enmarcan, la decora la yedra,
y la ungen los aceites de la imagen de piedra.

Edad de flor de acero y de luz de coraza,
en que el crisol crepita en fundición de raza:
fogosa y ruda y hosca, como un dragón de China;
O alada y leve y grácil, como una muselina.

Edad de paz de seda y de fulgor de laca,
con incendios de trópico y con ritmos de hamaca:
el halcón es su pájaro, su flor es el madroño,
el incienso es su aroma, y su marco el Otoño.
Y cruzan por el aire de ópalo y de zafiros,
una hoja, otra hoja, otra hoja... y suspiros...

Y en el estanque añoso del jardín colonial
duerme el rumor ilustre del ensueño ancestral.

Enero 20 de 1921.

ALFONSO CRAVIOTO.

UNA NOVELA DE HUYSMANS

AL REVÉS

HAY algunas obras (*Al Revés* es una de ellas) a las que el crítico debe acercarse con minuciosas precauciones. No todas ellas son obras maestras, antes bien en su mayoría son pequeños trabajos en los que se nota la ausencia del amplio soplo del genio, pero esto mismo constituye una verdadera dificultad.

Libros existen, grandes y bellos, bella y sobre todo humanos, a los cuales el humano sentimiento se enlaza por modo indisoluble; con ellos aparece el extraño fenómeno de una obra colectiva que los siglos van formando lentamente. Así el *Quijote*, así *Hamlet*, así la *Ilíada*. Llegamos a leerlos, influídos por el juicio que sobre ellos la humanidad ha formulado; entre verso y verso de la *Ilíada* y entre discursos y aventura del inmortal caballero cervantino encontramos, fresca aún, la opinión de aquellos que nos han precedido.

Por ventura (algunos piensan que por desgracia) cada generación tiene una magnífica idea de sí propia y todo lector juvenil adquiere pronto la certeza de la personalidad de sus impresiones. Algunos hay que, en afortunada ocasión, descubrieron al Dante (como en la novela de Mérimée) y salieron a la calle a pregonarlo.

La crítica se adhiere con tal intimidad a la obra de arte y la modifica tan rápidamente que, en la mayoría de las veces, es falso imaginar las tendencias originales que la informaron. Nuestra visión influye y define todo lo que vemos de tan extraña suerte que una parte del génesis artístico está en nosotros, lectores sin trascendencia, en la opinión que la plática familiar formula en torno a un libro nuevo, en el aplauso o el silencio que *continúan* la audición de una sonata o de un Concerto.

La labor del crítico en estos casos es harto sencilla y casi siempre segura. Sin salir de sí mismo, sin consultar más volúmen que su

propia sensibilidad encuentra la frase justa, el elogio acertado, el reproche perfecto.

Todo hombre es la suma de las generaciones que le han precedido; sólo que por desgracia muy pocos son los que tienen conciencia de serlo, y por esto los genios son tan poco numerosos.

Otra es la labor del que se allega a un libro nuevo. Al abrirlo un extraño temblor mueve su mano: ¿no desflora acaso un destino?

Y cuando este juicio que va a dictar no es un bautismo (como no puede serlo en este caso tratándose de *Al Revés,* obra que tan diversas opiniones ha promovido) un nuevo obstáculo surge: ¿cómo escuchar voces tan opuestas? ¿opiniones tan contrarias, cómo conciliarlas?

Hubiéramos escogido un camino: consultar al autor. Pero esto, que no es siempre fácil, resulta a menudo comprometedor. Gracias al prólogo que Huysmans dió en 1903 a su obra nos encontramos autorizados para hablar, sin peligros, de cosa tan sutil como es siempre la opinión que se forma el creador de la cosa creada.

"*Al Revés*—nos dice el novelista—no es la última obra de mi primera manera, sino antes bien la primera de mi época cristiana". Nada más cierto. Cierta también, ciertísima, la frase de Barbey: Después de haber escrito *A Rebours* sólo quedan al autor dos caminos: o la boca de un revólver o los pies de la cruz.

El señor Huysmans nos explica cómo la virgen María le hizo preferir este largo sendero de torturas que es la vida al rápido desenlace del suicidio. Algunos pensarán que el señor Huysmans, y muchos en su caso, habrían sabido escoger sin necesidad de tan celestial ayuda.

Dejemos, pues, este punto acerca del cual estamos de acuerdo con el autor y veamos a qué tesis obedeció *A Rebours* en su creación, si tesis preconcebida hubo. *A Rebours* fué obra inconsciente, involuntaria, una reacción casi fisiológica en contra de la influencia naturalista de Zolá y de la "Veladas de Médan". Hizo en este punto Huysmans lo que decía el señor de Roannez: "Descubro luego los motivos, pero desde un principio las cosas me agradan o me repugnan".

"Esa necesidad que experimentaba—nos dice—de abrir las ventanas, de huir del medio en que me asfixiaba, y el deseo que tenía de sacudir los prejuicios y romper los límites de la novela, de hacer intervenir en ella el arte, la ciencia, la historia; esto era lo que más profundamente me llamaba, en aquella época, la atención. Suprimir

la intriga tradicional, la pasión misma, concentrar la luz sobre un solo personaje, hacer algo nuevo a todo trance".

Y ahora podemos preguntarnos: ¿cuándo con tanta claridad se enuncia todo un sistema de doctrina estética, puede calificarse de espontánea la creación de una obra como *A Rebours?* No, y parece confirmar nuestra creencia el hecho de que entre todas las páginas del libro, no haya ninguna en la que no aparezca *el deseo de hacer algo nuevo,* el afán de *abrir las ventanas.*

Tenemos pues (claramente indicados) los caracteres más generales de lo que pretende Huysmans: 1o. *romper los límites de la novela,* designio aventurado y sobre todo vago. 2o. *Hacer intervenir en ella arte, historia* y *ciencia.* 3o. *Concentrar la luz sobre un solo personaje.*

¿Consiguió el autor lo que pretendía? ¿Qué es entonces *A Rebours?* ¿Es la historia de un amor desventurado? ¿La trágica historia de Calisto e Melibea? ¿El íntimo naufragio de Ofelia? Nada de esto. Huysmans nos lo dice terminantemente: quiso desde un principio suprimir la intriga tradicional, la pasión, la mujer misma... y lo logró. ¿Cómo? Des Esseintes es un René eunuco, un Obermann afeminado, y en esta degeneración del personaje está el recóndito origen romántico del libro. Comparemos.

¿Cuál es el deseo de René? Odia el ruido de la sociedad, los tormentos del mundo; hay en él un fondo de ascetismo, un deseo de renunciación casi egoísta. Ahora bien Des Esseintes, que empezó por ser un frívolo dandy, terminó por no poder soportar la visión de un rostro humano. "Positivamente —narra el autor— sufría al ver ciertas fisonomías, consideraba como insultos la expresión benévola u hosca de algunos rostros, sentía ganas de abofetear al señor que se pasea cerrando los párpados con aire doctoral, al otro que se sonríe en los espejos, aquel en fin que parece esconder un mundo de pensamientos profundos mientras devora, con el entrecejo fruncido, la sección de sociales y personales de los diarios" (*A Rebours*, Pág. 34). Si la semejanza es ostensible, la diferencia no lo es menos. René es *originalmente* un pesimista (observemos que es la única manera real de serlo sinceramente), Des Esseintes, por el contrario, atraviesa los salones más refinados de París; el primero narra al viejo Chactas su tristeza *bajo el árbol del desierto,* el segundo se inventa una soledad artificial, llena de luz eléctrica, de calefactores y refinamientos sociales. El uno dice a la sociedad: te repudio, en mí hallaré mi tesoro; el

segundo la desprecia pero no puede abandonarla, lo retiene por un número infinito de vínculos que él mismo no sabría descubrir.

Des Esseintes exige una soledad absoluta, pero no sabe renunciar a sus tés importados de la China, a sus libros favoritos, deliciosamente encuadernados, a su tortuga de oro y a sus piedras raras.

Hay en *La Ciudad y las Sierras* de Queiroz un personaje—el protagonista—que tiene un parecido extraordinario con Des Esseintes, ambos empezaron por ser curiosos y terminaron por convertirse en maniáticos. Se rodearon de pequeñas costumbres despóticas que impidieron después en ellos toda actividad personal. No obstante, el personaje de Queiroz es un hombre sano; algunos meses pasados en el campo lo reconcilian con la naturaleza y la novela termina con un par de bodas de Camacho y un buen copón de ese vinillo de Portugal que inspiraba al último de los Ramires la gloriosa gesta de don Tructesindo.

En Des Esseintes no hay un solo resorte consistente: todos están rotos. ¿La mujer? este raro personaje inventaría los artificios de la senilidad más rebelde sin poder exaltar su impotencia.... ¿La ambición? sumergido en un sillón de valetudinario, vé cerrados todos los caminos que llevan al triunfo. ¿Cómo poderlos nunca recorrer? En la posada de la gloria nadie sabría servirle esos brebajes que le endulzan la existencia, y él que tanto desprecia a los burgueses, ve su anhelo limitado por el más ridículo de los temores: el de viajar. ¿El arte? A primera vista parecía que en él podría únicamente hallar un refugio su extenuada humanidad, pero, además de gustarlo como un simple dilettante, el arte no es para él más que un objeto de insanas teorías. Lleno de las ideas que Wilde resume con una brillante dialéctica paradógica en *Intenciones,* Des Esseintes odia todo lo que es sencillo y natural. El nombre de Rousseau no aparece una sola vez en todo el volúmen, y de haber aparecido lo hubieran acompañado las más procaces injurias.

Por un pequeño mecanismo que está en el fondo de muchas doctrinas, Des Esseintes piensa que sólo lo artificial es lo bello y con la mayor tranquilidad escribe frases como ésta:

"En resumen, en la perfumería, el artista completa el aroma inicial de la naturaleza..."

Esta estética es capaz de hacernos sonreir; no que sea imposible este procedimiento, sino que es característico de ciertos géneros es-

pecialísimos, como la caricatura, que están en un término medio entre el arte y la vida.



Agregaremos algunas palabras a este artículo (que va adquiriendo ya proporciones involuntariamente extensas) sobre el estilo de Huysmans.

El maestro a cuya influencia inmediata está sometido es seguramente Flaubert y para aquel que sabe leer entre líneas se advierte que Salammbó ha sido más asiduamente hojeado que Mme. Bovary. Todo esto lo confiesa casi el autor al tratar de la literatura latina en un capítulo lleno de medula sobre los escritores de la decadencia.

En esas páginas amorosamente escritas hace un brillante elogio del Satiricón o Sátira de Petronio. Lástima grande es que el señor Huysmans haya creído imposible hacer el elogio de algunos escritores generalmente olvidados, sin permitirse irreverencias dolorosas para otros, celebrados con unanimidad. Así los párrafos en que la frase robusta, melodiosa y solemne de Cicerón y el verso suavísimo de Virgilio son tratados de intolerables antigüedades, no pueden dejar de parecernos sencillamente necios. No creáis sin embargo que el más pequeño remordimiento pueda esconderse en el espíritu del autor; el prefacio de 1903 afirma orgullosamente las ideas juveniles y pretende autorizarlas con la madurez de un juicio ya sereno.

Al admirar en Petronio, a quien Justo—Lipsio calificaba de *auctor purissimae impuritatis,* la riqueza de un léxico que no desdeñó jamás las palabras de procedencia más sospechosa y la aceptación de giros decadentes y de barbarismos como en el Satiricón pululan (bubliotheca y Ephigenia v. gr.), Huysmans nos indica claramente a cual doctrina obedecerá en su obra y así, desde la primera frase del prefacio nos encontramos con términos técnicos y modismos de origen científico o popular.

Pero este procedimiento que ofrece sin duda ventajas eminentes y asegura al lenguaje literario una elasticidad y una virtud renovadora muy difíciles siempre de obtener, no deja de presentar serios peligros. Así se llega casi insensiblemente al galimatías y al preciosismo como cuando, describiendo el cielo de una noche de invierno, dice Huys-

mans: *ainsi qu'une haute tenture de contre-hermine, le ciel se levait devant lui* (A Rebours, Pág. 61.)

En el terreno de las sugestiones (¿no es este divino objeto de sugerir derecho que el artista constantemente reivindica?) Huysmans es un discípulo ferviente de Baudelaire. Habla de él con noble entusiasmo; Des Esseintes poseía impresos en finísimo pergamino tres sonetos suyos; el autor no coloca entre ellos el tan conocido de *Correspondencias* pero a nadie se esconde que de toda la obra de Baudelaire es el que ha informado mayor número de tendencias entre los literatos llamados decadentes.

Hemos dejado para los postres el asunto religioso de *A Rebours*. Pensamos que es lo más interesante del volúmen como estudio psicológico cuidadosamente logrado y, si debemos hablar sinceramente, como confesión que es del novelista.

Las causas del misticismo que lo invade fácilmente se descubren y con exactitud se enumeran: *la enseñanza jesuítica* que aniquila la voluntad y hace de ella un resorte secundario, un hilo conductor de superior energía, un deseo sensual de seguridad, lo que R. de Gourmont ha llamado deliciosamente *el camino de terciopelo; los refinamientos teológicos,* resultado necesario de una lectura incesante de los padres más sutiles de la iglesia católica, refinamientos que hacen del pensamiento una máquina complicada y difícil; *la soledad,* que como sabemos, es la más poderosa de las grandes voces cristianas y la que mayores adeptos hace al misticismo.

Además de estas razones generales, que no tienen nada de vergonzoso, Huysmans deja adivinar muchas otras más especiales pero más escabrosas también, que presentan al lector un terreno resbaladizo, lleno de emanaciones deletéreas, y en el cual sólo tras largas vacilaciones nos atrevemos a penetrar.

Hay todavía aquí (¿y en dónde pudiera no haberlos?) motivos simplemente literarios y razones puramente ideológicas.

La lectura de Schopenhauer y el pesimismo de su filosofía aparecen aquí como determinantes; sin embargo hay algo más (lo único que por ahora nos interesa) y esto nos recuerda la procedencia naturalista de Huysmans.

Los motivos verdaderos son para él enteramente materiales: histeria, impotencia, sadismo.

Como véis nos encontramos muy lejos de la conversión religiosa

intempestiva que el romanticismo había puesto de moda; la ciencia ha invadido el campo de la literatura y tenemos que desprendernos de los buenos procedimientos de antaño, tan comprensibles y tan sumarios. Nos encontramos muy lejos también (aun en el terreno de la literatura contemporánea) de casos semejantes pero cuánto más nobles y más humanos. Quiero sólo citar con el fin de oponerlo al desmedrado personaje de *A Rebours* el nombre de Juan Cristóbal Craft, ciudadano del mundo, de cuya vida hizo Romain Rolland obra perfecta

Leed La Zarza Ardiente, en cuyo volumen se relata la historia de la conversión religiosa de Juan Cristóbal. Los motivos fundamentales son los mismos, sin embargo qué caminos tan diversos sigue la piedad para llegar a la morada de una alma pura y fuerte!

No sin propósito deliberado citamos el nombre y la obra de Romain Rolland. Mientras existan glóbulos rojos en el organismo de la literatura contemporánea será digno de imitación este robusto ejemplo que nos dá la Francia de ahora que sabe hacer fraternizar en su seno tendencias tan opuestas como las de Huysmans y R. Rolland.

No nos atrevemos a compararlas. Nuestra opinión será de todos conocida cuando hayamos dicho que es muchas veces necesario respirar el aire puro de las cumbres al salir de la atmósfera viciada de las grandes capitales. Es bueno por consiguiente poseer literaturas diversas y no es inútil gustarlas contradictorias. El contraste es base de conocimiento y símbolo de vida. Después de muchos siglos La Rochefoucauld sigue teniendo razón: *no hay acaso mayor locura que la de ser demasiado cuerdo.*

JAIME TORRES BODET.

UNA INICIATIVA

SE quejan frecuentemente nuestros compositores de música seria de las dificultades que es preciso vencer para editar una composición de cierta importancia.

El editor, como buen fenicio, atiende a la prosperidad de su comercio y lanza a la publicidad la música de venta fácil que es, por lo general, música bailable exenta de grandes dificultades técnicas. Las obras serias—cela va sans dire—se quedan durmiendo en los estantes de los compositores.

A riesgo de predicar en desierto, vamos a exponer una idea que estimamos de fácil realización, encaminada a estimular a nuestros compositores.

Nada hay, en efecto, más halagador para un compositor, como ver sus obras impresas. La seguridad de que sus manuscritos no se perderán ya; la facilidad que para la ejecución de ellas significa que estén editadas; la posibilidad de enviarlas fuera del país y, por consiguiente, darlas a conocer en los más importantes centros musicales; todas estas ventajas le recompensan ampliamente de las horas de trabajo, de la ardua labor que ha debido realizar para dejar consignadas en el papel pautado sus inspiraciones.

Pero la edición de la música es costosa y el compositor de música seria en México, está condenado a vivir de otras actividades—clases, cines, teatros, etc.—menos de lo que constituye el objeto de su existencia, el por qué de su vida: la composición.

Hemos tenido a pesar de la hostilidad del medio ambiente, algunos maestros casi heroicos que han abordado los géneros sinfónico, religioso, lírico-dramático y de cámara y cuyos esfuerzos han nau-

fragado en el océano de nuestra frivolidad e indiferencia. Y esos esfuerzos traducidos en obras teatrales o sinfónicas no han podido ser aquilatados en otros países donde, tal vez, hubieran sido mejor estimados.

¿Por qué *Keofar, Atzimba, El Rey Poeta, Zulema, Nicolás Bravo, Rudel, Morgana,* etc. no han traspasado nuestras fronteras? Porque no han sido impresas.



Existe en México un modesto artista grabador de música, cuyos trabajos han merecido los más calurosos aplausos de propios y extraños. Las ediciones hechas por D. Gustavo Beraud—así se llama el grabador a que nos referimos—son tan perfectas como las que se ejecutan en Alemania. Su larga práctica en el arte de la zincografía lo acredita como el más experto en este importante ramo del arte musical. Y bien, con elemento tan estimable ¿no se podría emprender la noble campaña de estimular a los compositores mexicanos?

Una serie de concursos cuyos premios consistirían en la edición de las obras premiadas ¿no sería un aguijón para despertar los dormidos entusiasmos de nuestros músicos?

La edición de una obra sinfónica o de cámara trae aparejada la facilidad de enviarla a las diferentes agrupaciones artísticas europeas o norteamericanas, las cuales, indudablemente, se interesarían por las composiciones de real valor artístico, cuya aparición en este México tan combatido y calumniado borraría, aunque sólo fuese en parte, la opinión adversa que acerca de nosotros y en especial de nuestra cultura, se tiene en el extranjero.

En estos rápidos apuntes sobre un asunto que entraña una real importancia para el porvenir del arte musical en nuestra patria, no hemos pretendido sino esbozar la forma de estimular la producción musical mexicana y señalar—para que se le utilice en su oportunidad—al creador del arte de la zincografía en México.

Si la República Argentina gasta *cincuenta mil pesos* anualmente para premiar las mejores obras de sus artistas, ¿por qué en nuestro

país no se dedica una pequeña suma destinada a salvar del olvido las obras más notables de nuestros compositores?

Nos complace imaginar que el entusiasta y culto Rector de la Universidad Nacional sabrá hacer viable esta iniciativa—si la juzga oportuna—y así despertará una noble emulación entre los compositores de música elevada.

Estamos seguros que los buenos resultados en favor de nuestro incipiente arte musical, no se harían esperar.

MANUEL M. PONCE.

LA JOVEN LITERATURA MEXICANA

SECCIÓN A CARGO DE

AGUSTÍN LOERA Y CHÁVEZ

PEDRO REQUENA LEGARRETA. Aún no lo conocíamos, hasta que un buen amigo, en generoso rapto de comunicativa nostalgia, nos lo descubrió desde New York, en frases amables de profeta-viajero. Era en 1918 el príncipe gentil de los cenáculos artísticos hispano-americanos en la Ciudad Tentáculo. Apuesto doncel de distinción wildiana y porte refinado, cautivaba con su avasalladora atracción de irresistible magia: vivaz y cultísimo decir, espontánea donosura en el trato, nobleza espiritual y gracia de efebo. Su nombre, de cristalinas sonoridades, presagiaba añoranzas, y la brillante juventud de sándalo traía reminiscencias de las místicas noches del Ramadán y el delicado enigma de una rosa fragante de Meshed prendida, en sortilegio de juglar, a un anhelo pujante de caballero merovingio. Tal así de múltiple y ágil, generoso y jovial, atrayente y luminoso en su guapa mocedad, lo imaginamos al reconstruir su figura precoz, de hombre y de poeta, devanando los hilos de su mosaico lírico. Loar a la juventud artística en él, es entonar el himno de la divina gracia, el canto de la fe áurea y potente, proclamar el arraigo viril a las bellezas de la vida, al perpetuo seguro de la pureza espiritual en una sincera aspiración creadora, generosa en su impulso, tenaz en su cultivo, exultada por el toque de la rara bondad y transfigurada por la visión de un hondo fatalismo que apremia la labor y purifica la acción.

Su obra caudalosa y varia revela una espontánea e inagotable fecundidad de inquisitiva y multiforme expectación; y es que la vida fué para él pródiga y generosa; jamás sonaron a sus puertas las homéricas miserias del rápsoda, aunque supo beber, con ademán pagano, en los festines de Odiseo, la crátera sonora escanciada una y mil veces al apagarse el canto. Completo a los veinticinco años, hay en sus versos la síntesis de una existencia bien vivida: dolor y ensueño, piedad y anhelo, púgil impulso y mística visión de los paisajes, y sobre todo, el irisado tul de un vibrante e irresistible amor—ductil e incorpóreo—cristalizado en mil fortuitas aventuras de anónimo y galante devaneo.... Pero si la fortuna brindó a su vida muelle y acogedor albergue, el óleo de la lla-

ma interior dió a su lámpara titilaciones de intermitente y luminosa predestinación fatalista, que ungía de inquietud y aureolaba de supremo dolor su desbordante estrofa. Así despunta entre un oriental y delicado sensualismo, cierto asomo de desencanto, que no acertó a apagar el quemante gozo interno, al anuncio cercano de los pálidos toques de *queda*.

La desbordante espontaneidad de su rima, objetiva y clarifica en demasía la ondulante emoción y es a veces en el sonoro ritmo externo, con la expresión precisa y borbotante, donde su gran fuerza imaginativa despliega la metálica cauda de su vuelo. Es que una ingenua naturalidad e irrefrenable tentación de modular su canto, lo llevaba a la orquestación de las contemplaciones vividas o soñadas, antojándose ver en él la encarnación de la verídica conseja que nos pinta al poeta saludando a la luz con balbuceos armónicos. Su vibración emotiva flota en una sencillez de musicales ritmos sin técnicas difíciles ni rebuscamientos hondos, y no por desconocimiento de las más complicadas formas, ya que para glorioso ejemplo de nuestros jóvenes poetas, Requena Legarreta poseyó un caudal de lecturas y erudición como no ha habido entre nuestros escritores de cinco lustros quien lo tenga.

Sus traducciones de los *Poemas y Cantos de la Gran Guerra* encierran la manifestación de sus vastísimas lecturas en cinco o seis lenguas y en ellas va, con lucidez que encanta, del odio vigoroso y brutal de los germanos a la augusta resignación e indomable coraje de los belgas, magnánimos como un apacible paisaje de Flandes; de la hábil y untuosa dejadez, mezclada con arrogancia socarrona de los ingleses, al heroico valor y pictórica ternura de los galos, a través de austro-húngaros, canadienses, norteamericanos, indúes, irlandeses, italianos, montenegrinos, turcos y rusos. La exuberante facilidad de versificar le permitió encontrar la manera simpática y acertada de trasmitir, con los encantos del original, en la donosura de nuestra lengua, los gritos de odio de veinte pueblos trágicos que se devoraban.



★

Hacer crítica de una obra caudalosísima de dos años, en un poeta que muere cuando los renuevos apenas marcan su rotunda suavidad de seno núbil, sería labor de filisteo. Dejo a otros la empresa de señalar imperfecciones técnicas, descuidos de fecundidad, ligerezas de forma, excesos de filosofía, desahogos de exiliado, y fallas de cohesión... Queden sus versos como él alcanzó a escribirlos y no haya mano, por sabia y providente, que se atreva a tocarlos, ya que no habría disculpa para tan monstruosa profanación.

Yo me conformo con saludar en Requena Legarreta al espíritu representativo de una generación ideal, en que la bondad y el amor aureolan la gracia inmortal que la belleza canta, en la síntesis de uno divino vocablo: *juventud*.

A. L. CH.

ENTRE LAS SOMBRAS

RUSTICA VIII

Es la noche tan negra, que inunda mis pupilas
suscitando en mi alma la noción del abismo,
y siento amargamente que las sombras tranquilas
inundan a la tierra surgiendo de mí mismo.

No hay un astro que alumbre, ni hay un faro que guíe,
no sé a dónde dirijo mi paso vacilante,
sólo escucho el sarcasmo del arroyo que ríe
y el graznido siniestro de algún pájaro errante.

Y mis brazos se extienden hacia el fin de la ruta,
por buscar otros brazos más allá del nirvana,
y se asoma a mi espíritu una noche absoluta
a través de mis ojos como de una ventana....

¡Y todas esas ansias que en la sangre hacen eco,
van apretando en torno de mi garganta un nudo,
acude el llanto al ojo, y el ojo sigue seco;
acude el grito al labio, y el labio sigue mudo!

Más allá de las sombras, ¿por qué busco luz pura?
¿Por qué busco otros pasos que conduzcan al mío?
¡Si al abrir más los ojos contemplo más negrura
y al abrir más los brazos abarco más vacío!

¡Hay una luz oculta dentro de cada cosa;
buscándole, alma mía, reviértete a tí misma,
verás en tus sentidos como se muestra hermosa
y como se difunde cual a través de un prisma!

Llámala como quieras, amor o fé, que el nombre
poco importa a la esencia, y es muy débil barrera
la que a la luz oponen los párpados del hombre,
para poder privarlo de una luz verdadera.

Con ella harás un foco de cada punto oscuro,
y se hará luminoso lo que toque tu mano,
se hará el júbilo casto y el dolor se hará puro
y tendrás la belleza que ahora buscas en vano.

Prueba una vez y aguarda, y si fallas, insiste;
no pienses sin esfuerzo alcanzar tu destino;
aquel que espera y busca sabiendo que ella existe,
encuentra menos duras las piedras del camino...

... ...

¡La aurora como un ave, se reclina en los prados,
la combate a lo lejos la canción de Caronte,
y yo voy como Homero con los ojos cerrados
y los brazos abiertos hacia el gran horizonte!......



EN ESTA COPA DE CRISTAL...

ANACREONTICA V.

EN *esta copa de cristal sencillo*
desprovista de adornos mercenarios;
con la gracia y soltura con que ciñe
la vid al mármol, se plegó su mano.

Su cristal entibióse con el vino,
y perfumóse suavemente, cuando
se posaron, como una mariposa
sobre una rosa cárdena, sus labios.

La mano, sin joyeles, parecía
hermana del cristal límpido y diáfano;
y armonizando sus matices rojos,
el labio y el licor, eran hermanos.

Solos con nuestro amor aquella tarde
en que alegres y jóvenes brindamos,
sobre la copa, trémulos se unieron
nuestros labios y amantes nuestras manos.

Mas la tarde pasó porque es preciso
que mueran flores y que emigren pájaros;
y de mi vida por los cielos grises,
también sus gracias y su amor pasaron.

Hoy la copa subsiste como estuvo
antes de haber latido entre su mano,
y vivido al contacto luminoso,
inefable y sediento de sus labios.

Es verdad que su forma nada guarda,
ni recuerda ni siente; y sin embargo
en ella anida su primer caricia,
y en sus cristales de su sér hay algo.

¡No la toques, amigo, escancia y bebe
mi mejor vino en mis mejores vasos,
que esta copa sencilla es algo suyo,
y por eso es tan sólo de mis labios!



LA ALEGORÍA DEL ÁGUILA

UN *día miré a un águila volar sobre mis hatos*
y desplomarse a tierra veloz contra su presa,
y yo corrí tras ella; los ciegos arrebatos
daban alas potentes a mis pies en la empresa.

El águila, consciente del poder de sus plumas,
con majestad subía por el plácido ambiente;
yo trepaba los riscos, como saltan los pumas,
y buscaba la cima con ahinco creciente......

De pronto, de un impulso gigantesco, llegando
más alto que las rocas más enhiestas, atento
vi al águila soberbia sobre el monte flotando,
como un astro de plumas en el gris firmamento.

Más allá de las cosas más altas, las estrellas
parecían burlarse de mi estéril porfía;
giró vertiginosa mi honda contra ellas,
y puse en aquel tiro mi total energía.

Partió la piedra rauda, como un rayo hacia el cielo;
plegó las alas recias el águila potente,
y la vi derrumbarse inerte sobre el suelo,
manchando los terrones con su sangre caliente.

¡Y yo envidié su muerte entonces, y he querido
coronar mi existencia con un trágico salto
del Ideal supremo apurar el sentido,
y morir en el vuelo de mi ensueño más alto!

PEDRO REQUENA LEGARRETA.

ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO

SECCIÓN A CARGO DE

MANUEL TOUSSAINT

LA EXPOSICIÓN DEL DR. ATL

Presenciamos ahora una exposición de pinturas, diversa de las que estamos habituados a conocer. El Dr. Atl exhibe su labor de los últimos meses, y quien no tenga telarañas en los ojos, puede ver delineado a grandes, pero firmes trazos, todo un espíritu. Este revolucionario, cuya obra corre parejas con el movimiento social que hace diez años sacude a nuestra patria, ha comenzado por revolucionar en su propio espíritu y su obra se enlaza de tal manera con su actividad ideológica, siempre en movimiento, que casi es imposible juzgarlo independientemente de su tiempo.

Procuremos hacer abstracción de la resonancia que las actividades políticas del Dr. Atl hayan podido tener en su arte, olvidemos al demagogo, porque su demagogía es acaso lo menos interesante de su obra, y hagamos lo posible por estudiar un momento la revolución espiritual de este pintor, de este ideólogo furibundo, que ha tratado de aplicar siempre su teoría a la práctica con resultado vario y cambiante.

Atl ha comenzado naturalmente por destruir cuanto en él existía de labor académica, porque existía, porque nadie puede librarse de que se ate a su cuello, aun cuando sea un momento, uno de los múltiples y movibles brazos del pulpo: llegará más tarde el momento que las meditaciones ayuden a los ojos y en que la rebeldía de unos cuantos iluminados reconforte nuestra audacia, para rebelarnos contra la casi invencible pesadez del tradicionalismo.

Todo lo que hay de *bluff* al principio, inevitable y casi necesario como los disturbios al principio de todo renovamiento civil, desaparecen cuando llegan más reposadas las tardes de la vida, cuando el artista se convence de que hay que dejar *algo* y que la posteridad no nos tomará en serio si entre los discreteos del momento y los entusiasmos brillantes no queda, a veces olvidada, desconocida, la obra que tenga en sí fuerza bastante para hablar por sí sola, cuando el cerebro haya dejado de vivir, cuando el ojo se haya extinguido, cuando la mano inerte no pueda expresar las inquietudes que conmuevan nuestro espíritu.

Entonces la sinceridad se impone como último baluarte contra todos los exclusivimos e intransigencias de escuela y llega el momento culminante de la vida del pintor. Creo no equivocarme al asegurar en estos momentos que el Dr. Atl comienza a expresarse sinceramente ante sí mismo.

Esta exposición enseña muchas cosas: estudiantes de arte que ambicionáis conocer cómo expresan sus emociones los grandes visionarios, para poder así dar forma algún día de modo peculiar vuestro a las inquietudes que os conmueven, aprended aquí todo lo que se ofrece a vuestra avidez. No toméis la parte personal de este pintor, no tratéis de aprovecharos de su procedimiento, apreciad únicamente las relaciones que encontréis entre las ideas de este artista y su capacidad de expresión, su modalidad peculiar, su estilo en una palabra. Así podréis adquirir un procedimiento vuestro, un estilo vuestro.

Yo no sé si el pintor tendría o no mira premeditada al exhibir, junto datos sencillos apegados a la naturaleza; pero yo veo toda una evolución: el dibujo preciso, fiel, en que la mano seguía dócilmente las indicaciones del ojo, como si el espíritu creador durmiese aletargado por breves momentos. Véanse sus dibujos al carbón, hechos con una serenidad y criterio, con una falta de teoría verdaderamente encantadora. El dibujante se revela, ha sido el intérprete más fiel del paisaje, y apenas si una leve melancolía cubre discretamente la serenidad de estos volcanes, cuyos penachos parpadean en el crepúsculo. Fundándose en estos datos, datos firmísimos como cimientos de roca, el espíritu creador, verdadero germen del arte, ha venido a desarrollar sus maravillosas y embrujadas visiones. Colaboraba también el estud[illegible] detallado de los efectos cromáticos, la ley de los complementarios, esas mil leyes recónditas que sólo los iniciados conocen y de la que se deriva toda armonía colorista. Entonces surge la serie magnífica de paisajes. LAS NUBES EN EL CREPUSCULO (núm. 12), LA HUMAREDA DEL VOLCAN A MEDIODIA (núm. 52) ATLAUTLA (núm. 43), para no citar sino algunos de los más hermosos; estos son paisajes sentidos a través de un espíritu, única sensación de paisajes que tolera el arte de nuestro tiempo. No ha habido una imitación fotográfica de la naturaleza, ha sido una espíritu el que ha extendido su soplo por un momento del día.

Todavía hay una nueva etapa de su creación, y el artista se entrega a los arrebatos de un simbolismo más elevado y más personal. Ahora son los volcanes seres de trascendencia remota que laten con espíritu propio cada uno; ahora se descubren paisajes de lo suprasensible en que la naturaleza dió los fundamentos, sin los convencionalismos, sin la frialdad insensible de la arista y de la masa. En estas creaciones se llega al arte más puro que se pueda imaginar y a la vez al más verídico, al más sencillo. El vulgo trata de *entender*, nosotros sabemos que frente a estas sinfonías de color, de fuego y de sombra, sólo debemos sentir. Algunos de estos paisajes me parecen inferiores a otros, por razones de técnica, por ejemplo LA GRAN OLA (núm. 62) me parece mucho menos luminosa, mucho menos real, que *El Tumbo* (número 66,) a causa de que los toques de color vivo han sido sobrepuestos a un fondo blanco que de lejos parece encerrar el vacío, negro, incoloro, en tanto que ésta (núm. 66) es luminosa como el dia-

mante y ligera como la espuma Mil matices la convierten en una irisación fantástica, pero llena de luz; la gran mancha roja y la gran mancha negra despiertan en nuestra pupila coloraciones que el pintor no ha puesto, pero que ha evocado. Estas obras me parecen muy estrechas dentro de su marco de madera; imagino salones de perspectiva infinita, decorados con estas fantásticas pinturas, y en los cuales la luz, el ambiente, la distancia se combinan para realzar la obra y darle una finalidad precisa. No podemos tomarlas sino como muestras de lo que esta pintura llegará a ser, seguramente.

Coronamiento de sus ideales pictóricos es el retrato marcado con el número 75. La figura parece de nieve complicada con armiño; las manos han sido dibujadas con una extraordinaria certeza, el rostro parece simbolizar una enorme inquietud enfrente del maravilloso paisaje; ¿qué relaciones recónditas hay entre esta mujer y el cráter del volcán? La montaña se yergue detrás y la nieve es aún más cruel que el velo de la figura femenina; pero sobre las crestas del cráter hay un ribete de oro

Para conseguir la realización de sus ideales artísticos, el pintor ha tratado de crear una técnica peculiar suya; un procedimiento que le permite fijar instantáneamente un aspecto de paisaje en grandes dimensiones, ejecutar rápidamente como él dice, un apunte o cubrir una muralla. Este procedimiento permite los más inusitados efectos cromáticos, superponer colores sin que se fundan como acontece con el óleo, es decir, se llega al divisionismo perfecto, porque la pasta de colores permite de modo natural, lo que los artistas que no usan ese sistema tratan de hacer a costa de grandes esfuerzos visibles. Las obras parecen algunas veces pintadas al pastel, otras veces tienen el aspecto de la antigua pintura a la encáustica; sea como fuere, el resultado es excelente. El que recorre esta exposición podrá o no salir de ella con la convicción de haber encontrado su propio artista, pero no podrá menos de reconocer que ha habido labor sincera, y que, teorías aparte, el pintor ha realizado obra bella. En una exposición como ésta más que determinados cuadros es la tendencia general la que debe apreciar, es la tonalidad especial del artista la que debe dejarse escuchar. Me figuro que con unos cuantos hombres dispuestos a la emoción que él quiera evocarles, el pintor debe darse por completamente satisfecho.

EL ARTE MUSICAL EN EL MUNDO

SECCIÓN A CARGO DE

MANUEL M. PONCE

Traducidas por Boris de Markevith, se han publicado recientemente en Francia algunas de las cartas que Borodine envió a su esposa durante su viaje por Alemania y en las cuales el gran músico ruso pinta con vivos colores sus entrevistas con Liszt, en Weimar.

En una de esas cartas, Borodine nos muestra al gran abate entregado a sus tareas de maestro: "...Liszt, a veces, detenía a sus alumnos durante la ejecución de alguna obra, se sentaba él mismo al piano, tocaba, mostraba, hacía toda clase de observaciones—frecuentemente humorísticas, llenas de *esprit* y de benevolencia—con las que causaba la hilaridad aún del discípulo a quien iban dirigidas. Nunca se disgustaba ni se alteraba y los alumnos jamás se ofendían. "Ensayad de tocar al estilo de Vera", les decía, cuando deseaba que alguno de ellos recurriese a los ardides que empleaba Vera Timanoff—su discípula predilecta—para salir avante de las dificultades que se le presentaban frecuentemente, debido a la pequeñez de sus manos. Y reía de buena gana cuando alguno no obtenía el resultado apetecido y confesaba que no podía tocar el pasaje difícil. Entonces Liszt se sentaba frente al piano y decía: "mostradnos cómo es que no podéis tocar." (Nun zeigen Sie uns Wie Sie das nicht Konnen.)

"Cuando tocó su turno a la señorita Timanoff, Liszt le indicó que tocara la Rapsodia en *mi bemol mayor*, pieza que la joven pianista preparaba a la sazón para un próximo concierto en Kissingen. Después de hacerle algunas pequeñas y juiciosas observaciones, el maestro se puso a tocar algunos pasajes con sus dedos de hierro. "¡Esto debe ser absolutamente como un cortejo triunfal!" decía Liszt. Y saltando de su asiento tomó a la señorita Timanoff por un brazo y comenzó a medir la sala con pasos majestuosos, cantando el tema de la Rapsodia. Todos reían alegremente. Cuando la señorita Timanoff tocó por segunda vez la Rapsodia poniendo en práctica las observaciones que el maestro le había hecho, Liszt me dijo: "esta pequeña Vera es verdaderamente notable." Y dirigiéndose a la pianista: "Si tocáis en vuestro próximo concierto de la manera como lo acabáis de hacer, sabed que cualesquiera que sean las ovaciones que se os tri-

buten, siempre serán inferiores a lo que merecéis." La señorita Timanoff, toda sonrojada, lloraba de felicidad. Liszt la acarició con ternura y ella le besó la mano. Todas las discípulas, por otra parte, acostumbran besarle la mano sin avergonzarse y él las acaricia en la frente, en las mejillas, en las espaldas; a veces, cuando desea llamar su atención sobre alguna cosa, les pega un poco fuerte en la espalda. Por lo general, entre él y sus discípulos, las relaciones son sencillas, familiares y cordiales y más bien que relaciones entre profesor y alumno son como de padre a hijo o más exactamente de abuelo a nietos."

"A sus observaciones, algunas veces, no les falta malicia, sobre todo tratándose de Leipzig. "¡Oh, no toquéis así, tocad de esta otra manera!... sólo en Leipzig se toca así"... Y agrega: "allá os enseñarán lo que es una sexta aumentada y creen que eso basta; pero la manera de tocarla, no os la enseñarán jamás." O bien: "en Leipzig encontrarían eso muy bonito," observa a propósito de cierto pasaje de un estudio de Chopin, tocado mediocremente y sin colorido."

"Es necesario hacer notar que Liszt no elige los estudios y obras que deben tocar sus discípulos; son éstos los que seleccionan a su gusto la música que más les conviene. Por supuesto que los discípulos se cuidan bien de comenzar el estudio de una obra sin antes consultar la opinión del maestro, pues sucede con frecuencia que si no es de su agrado la pieza que el alumno toca, no lo deje seguir adelante y le diga: "dejad eso.... qué idea de tocar una cosa tan fastidiosa..""

"En fin, Liszt concede poca atención a la técnica, a la posición de los dedos, etc.; pero se interesa especialmente por todo lo que se relaciona con el carácter y la expresión de la obra. Es preciso hacer constar que, salvo raras excepciones, todos los discípulos poseen una buena técnica, aunque sus estudios preparatorios hayan sido realizados con diferentes sistemas."

. ...

"Delante de mí, tocaron dos discípulos y tres discípulas. Cuando las alumnas comenzaron a partir, Liszt las acompañó a la antecámara y ayudó a algunas de entre ellas a ponerse el abrigo. Muchas jóvenes, al despedirse, le besaban la mano. El les besaba la frente. Me parece que es, entre paréntesis, un famoso amante del bello sexo."

"Una vez que todos se marcharon, me dijo, siguiéndolos con los ojos: "¡qué buenos son, ¿sabéis? y cuánta vida en todo ello!" A lo que yo respondí: si existe allí verdaderamente la vida, es debido a vos, querido maestro, que habéis sido el creador de ella."

... ...

*

En Viena se celebró un "Festival Ravel" dedicado a las obras del jefe actual del modernismo musical en Francia. Por conducto del ministro francés en Austria, el autor de Daphnis et Cloé", fué invitado para tomar parte en las fiestas musicales organizadas en su honor.

Alfredo Casella envía al 'Monde Musical", desde Viena, algunas notas muy interesantes a propósito del referido festival. De entre ellas traducimos las más salientes:

"Los últimos resplandores del inmenso incendio mundial, se apagan. La ira—esa horrible herencia que las clases dominadoras despiertan y exasperan periódicamente entre los pueblos para lograr más fácilmente sus fines de rapiña y violencia—se extingue ya. Los hombres que, aún en medio de la lucha en-

carnizada no fueron enemigos, sino que se vieron constreñidos a guardar un doloroso silencio, se encuentran nuevamente. Y se interrogan con ansia, se comunican sus pensamientos, sus trabajos del tiempo de la guerra. La gran reconstrucción comienza. La sóla fraternidad esencial entre los hombres—la de la ciencia y el arte—se extiende de nuevo en toda su inmensidad."

"En este año he podido asistir a dos manifestaciones "internacionales" infinitamente significativas: al "Festival Mahler" en Amsterdam y al "Festival Ravel" de Viena. En las fiestas de Holanda se vió—por la primera vez desde el Congreso musical de París de 1914— que el antiguo mundo artístico internacional resurgía nuevamente y sus representantes fraternizaban libres ya del yugo de la política que un día los dividiera en dos facciones enemigas. Mas estas solemnidades fueron obra de un país *neutral*. Era necesario que uno de los países *beligerantes* iniciara el gran *gesto* de suprema reconciliación."

"La gloria de esta actitud corresponde a Austria, la primera entre las naciones ex-beligerantes que tuvo la delicada idea de invitar a un compositor *enemigo* a un festival de sus obras."

"Y la elección recayó sobre un músico que hoy por hoy—sin duda alguna—es la personalidad más poderosa y original de la escuela francesa: Mauricio Ravel. Es necesario agregar, en honor de Ravel, que su actitud ha sido en todo digna de las atenciones que los vieneses le prodigaron. Cuándo los organizadores del Festival le suplicaron que designara a los intérpretes de sus obras, este compositor, cuyo patriotismo es indiscutible, nombró un director *alemán* (Oscar Fried) una canse comunica sus pensamientos, sus tratante polaca (María Freund) y un pianista *italiano* (el que escribe estas líneas). Esto es lo que se llama ser un buen "Europeo"....

"Es difícil describir en pocas palabras la cordial recepción que tanto el público como la prensa y los músicos de Viena hicieron a Ravel. El éxito fué francamente entusiasta. El público austriaco confirmó en los conciertos efectuados los días 22 y 25 de octubre (1920)—dedicados a obras orquestales y de cámara, respectivamente—su fácil y rara comprensión, su alta cultura y su perfecta educación, cualidades éstas que siempre fueron patrimonio de los vieneses."

"Personalmente, debo hacer mención de la intensa alegría que experimenté al tocar el Trío con los jóvenes húngaros Lehner y Hartmann, dos músicos simplemente extraordinarios. Es indispensable que París conozca cuanto antes el Cuarteto, cuyo jefe es Lehner. No existe en el mundo ninguno más inteligente ni más musical."

"Existe en la Capital austriaca una sociedad que efectúa cada viernes un concierto de música de cámara y cuyo presidente es Arnold Schonberg: la *Verein für musikalische Privat-Aufführungen in Wien*" (Sociedad vienesa de Audiciones musicales Privadas).

"En estas Audiciones sólo los miembros de la Sociedad son admitidos; no se permite la entrada a los representantes de la prensa y están prohibidos los aplausos. No está por demás que en Francia y en Italia se sepa que esta Sociedad, *durante la guerra*, se tocaron obras de compositores vivientes franceses, italianos y rusos. Debemos reconocer lealmente, que mientras Wagner era *boycoteado* en Francia y Beethoven en Italia, nuestros

antiguos enemigos tocaban, en la misma época, música de Debussy, Ravel, Puccini o Strawinski."

"Muy a mi pesar debo suspender estas notas demasiado condensadas y rápidas. Y ya que las fronteras políticas se han abierto, séame permitido manifestar el deseo de que París y Roma conozcan personalmente al músico cuya figura se agiganta cada día más y que parece haber llevado la "libertad sonora" hasta el extremo límite: Arnoldo Schonberg."

*

Entre las reseñas de los numerosos conciertos que a diario se celebran en París, hemos leído una que es modelo de crítica sutil, cuya ironía, velada tenuemente con suaves artificios literarios, resulta más punzante que un ataque violento o apasionado.

Se trata del pianista Paul Roes.

"Pianista holandés, —dice el crítico— Paul Roes tuvo la feliz idea de mandar colocar una canasta de rosas frente al piano ante el cual tomó asiento. Esas lindas oyentes, de vestidos rojos o blancos, eran deliciosas. ¡Cuánta juventud, cuánta frescura, cuánta poesía había en ellas! A pesar de su impasibilidad, parecía que inspiraban al pianista. Desgraciadamente fueron impotentes para darle el *mínimum* de técnica que reclama la interpretación de obras de Bach, Beethoven, Schumann y Chopin.

"Sin embargo, deben olvidarse las debilidades del señor Roes, y de seguro se le perdonarán al recordar sus flores... ¡ah, y qué bellas eran!..."

Un grupo de compositores modernistas ha decidido construir por medio de varias composiciones la "Tumba de Debussy". No hay que olvidar que los poetas y músicos del siglo XVI erigían "tumbas" literarias o musicales de los artistas muertos. Ravel, en nuestros días, ha compuesto una *suite* intitulada "Le Tombeau de Couperin."

Para la erección de la "tumba" de Debussy, han contribuído Béla Bartok, Paul Dukas, Albert Roussel, Francesco Malipiero, Eugéne Goossens, Florent Schmitt, Igor Strawinsky, Maurice Ravel, Manuel de Falla y Erik Satie.

Las piedras angulares de este singular "monumento" las han puesto Igor Strawinsky y Erik Satie. El primero escribió sólo dos páginas que llevan por título "Fragment de Synphonies pour instruments a vent". Esta composición de un extraño colorido no presenta ni tiempo, ni matices y ofrece un aspecto interesante de la nueva estética musical.

Erik Satie, por su parte, inspirándose en Lamartine, escribió una página plañidera en cuya trama armónica se mezclan los más diversos estilos.

Las obras que integran "Le Tombeau de Debussy" han sido publicadas por la "Revue Musicale" de Paris en su número de diciembre próximo pasado, dedicado al autor de "Pelléas".

CRÓNICA MUSICAL MEXICANA

Julián Carrillo no descansa.

Apenas terminada la segunda serie de las Sinfonías de Beethoven efectuadas en el Teatro Iris, inaugura los conciertos de música de Cámara en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria.

La concurrencia, poco numerosa—quizás por tratarse de la primera audición—pudo comprobar el domingo 16 del presente mes, la actividad del maestro Carrillo, quien acompañado por la señorita profesora Herrera y Ogazón, interpretó la Sonata a Kreutzer y, secundado por los señores Galindo, Lomán y Carlos, nos tradujo la juvenil inspiración de Haydn y las mágicas armonías beethovianas.

No podrían exigirse a una agrupación recientemente formada, como el flamante Cuarteto del Conservatorio, las cualidades que sólo una larga práctica proporciona a instituciones similares. El renunciamiento de la personalidad en aras de la perfección del conjunto, es la primera condición para la interpretación ideal de la música de Cámara.

En la presentación del "Cuarteto" fundado por el maestro Carrillo, anotamos algunas felices versiones en las obras del programa, especialmente los *tiempos* 1o. y 3o. del admirable Cuarteto op. 18 núm. 6 de Beethoven.

¡Si la viola hubiese participado un poco de su exuberante sonoridad a su colega el violín segundo! El conjunto habría, ciertamente, ganado en equilibrio.

*

Desde París nos comunica Antonio Gómez Anda, que fué presentado al eminente pianista Eduardo Risler, por Mauricio Dumesnil.

"Risler—nos dice Gómez Anda—se interesó por mí y me manifestó el deseo de aprender mi Sonata. La "Serenata Mexicana" le encantó y me hizo tocarla tres veces..."

Nos alegramos de estos primeros éxitos del joven pianista mexicano y esperamos que al lado de un maestro como Risler, su indiscutible talento alcanzará un espléndido desarrollo.

*

Carmencita Pérez, pianista y Domingo Taltavull, violonchelista, son dos artistas españoles que desde hace algún tiempo vienen realizando una importante serie de conciertos, en los cuales han demostrado plenamente sus excelentes cualidades de recitalistas.

El público—ignoramos la causa—no ha asistido en número suficiente para llenar todas las localidades de las salas donde se han presentado estos notables artistas.

A iniciativa del Rector de la Universidad licenciado José Vasconcelos, ambos peregrinos del arte tocaron el siguiente programa en el Conservatorio Nacional: I.—Sonata op. 40, Beethoven. (Piano y Violonchelo.) II.—Toccata y Fuga en re menor, Bach-Tausig. Nocturno III, Liszt. Triana, Albéniz. (Piano solo.) III.—Sarabanda, Bach. Danza Alemana, Mozart. Siciliana. Fauré. Hilandera, Dunkler. (Violonchelo solo.)

*

La "Sociedad de Conciertos" de Guadalajara ha elegido su junta directiva

para el presente año: Presidente, profesor José Rolón; Vicepresidente, licenciado Manuel E. Orendain; Secretario, Víctor de Castro; Prosecretario, licenciado González; Tesorero, doctor Pérez Gómez; Subtesorero, Víctor Silva.

Vocales: señora Concepción S. viuda de Bernardelli; señorita Otilia Camarena Morfín; señorita Norma Geist; señorita Enriqueta Ruíz; señor Jorge Palomar; ingeniero Agustín Basave; Luis G. Castañeda; e ingeniero Aurelio Aceves.

*

En el Salón del Museo Nacional se celebró un Concierto organizado por la "Escuela Libre de Música y Declamación" y en el cual tomaron parte tres alumnos de la clase de piano de la señora profesora Ana María Charles.

Las señoritas Hortensia Casas Coronado, Esperanza Ramos y el señor Salvador Marmolejo, tocaron, acompañados por la orquesta que dirige el profesor Vázquez, los conciertos op. 26, de Mozart, el op. 20 del mismo autor y el op. 15 de Beethoven, respectivamente. El público premió con grandes aplausos tanto a los ejecutantes como a su profesora.

*

En el mismo local tuvo lugar el concierto de presentación de la señorita Stella Bannack, discípula de la señora profesora María Elena G. de García.

Además, de las obras de Grieg, Giordano, Mozart, Wagner, Saint-Saens, Liszt y Carrillo que cantó la señorita Bannack, en el programa figuraban algunas piezas de cítara y arpa y dos conjuntos vocales.

*

El domingo 2 del presente se celebró en el Teatro Iris el beneficio del maestro Carrillo, director de la Orquesta Sinfónica Nacional, con el siguiente programa: I.—Obertura de la Opera "Lohengrin," Wagner. II.—Canciones alemanas, por el Orfeón Alemán. III.—Sinfonía Patética, Tschaikowsky. VI.—Concierto para dos violines, Bach. (Señores José Rocabruna y Ezequiel Sierra). V.—Obertura de "Tannhaüser", Wagner.

*

El encargado de esta Sección envía por medio de las presentes líneas la expresión de su profundo agradecimiento a la importante revista "Música de América" de Buenos Aires, por la reproducción que en su número IV, se sirvió hacer del "Estudio sobre la música mexicana" y de las canciones "Lejos de tí" y 'Las Mañanitas," así como por la nota tan halagadora como inmerecida que sobre su personalidad aparece en el referido número.

Nota de la redacción. En esta Sección se dará cuenta de todos los acontecimientos musicales importantes de que se reciba noticia y se hará juicio de aquellos conciertos, recitales exámenes, etc., a los cuales haya sido invitado *México Moderno*.

REVISTA DE LIBROS

SECCIÓN A CARGO DE

GENARO ESTRADA

MARTIN LUIS GUZMAN.—*A Orillas del Hudson.* México, Lib. Editorial de Andrés Botas e hijo, 1920, en 8o.—Entre los artistas jóvenes de México es Martín Luis Guzmán uno de los pensamientos más seria y noblemente preparados para las especulaciones estéticas y sociales y, también, uno de los que encierran y concentran más vigor para acometer empresas en que se hermanen savia de humanidad y exaltación lírica. Su obra todavía breve y lenta, encierra, no obstante, signos de verdadera fortaleza espiritual y grandes realizaciones de belleza.

A Orillas del Hudson colecciona ensayos y poemas, crítica, artículos de política y breves notas, escritos no hace mucho tiempo en la agitada New York; y este sólo libro es suficiente para enseñar, a quien quisiera conocer personalidades literarias de México, las posibilidades mentales de Guzmán; porque encierra en pocas páginas todo el valor diverso, pujante y ágil de que es capaz el excelente ensayista mexicano.

Tienen sus ensayos esa agudez crítica que a tan pocos es dado poseer, y que se manifiesta, una veces, en la percepción clara y honda de las cosas y, otras, en la expresión más adecuada. En los escritos de Guzmán, la parte expresiva es siempre superada por la penetración y la novedad ideológica; siempre sabe hallar la novedad en los aspectos internos y objetivos de un asunto y sus exégesis mentales son, en este punto, cautivadoras. De tal suerte, sus prosas poemáticas siguen siendo ensayos sin perder ni un punto de delicadeza y sugerencia poéticas. Pero lo que señala y distingue a Guzmán en la nueva literatura mexicana es, más que todo eso, su fuerte y alto entusiasmo por llevar a las letras un soplo vigoroso de verdad social. El quisiera que los artistas vivieran más lejos de la literatura y más cerca del mundo, y que su aspecto estético se resolviera armoniosamente entre los libros y los problemas sociales. Los dioses terribles en México—el miedo y la adulación—mantienen a los escritores retirados de todo contacto político, y cuando llegan a los puestos oficiales abdican o esconden todo interés por las cuestiones del Gobierno. Por egoísmo—afirma Guzmán—los intelectuales mexicanos no cumplen su propio destino ni hacen una patria para que sus hijos realicen el suyo. Los intelectua-

les en política ha sido objeto de un estudio publicado recientemente en España: parece que allá, como aquí, hay escritores que creen que no son los intelectuales los llamados a intervenir en esa cosa informe, abstracta y a veces dolorosa, que se llama la política.

JUSTIN H. SMITH.—*The War with Mexico.*—New York, The Macmillan Co., 2 vols. en 4.º—Hace más de diez años visitó México Justin H. Smith. Sù presencia pasó inadvertida, menos para unas tres o cuatro personas que sabían que Smith es uno de los principales historiadores norteamericanos. Algo semejante puede decirse de Cunningham, excelente historiador que estuvo en México hace apenas medio año y que ahora se encuentra en España documentándose para su obra sobre el Consejo de Indias. Cunningham es autor de magníficas monografías historicas y muy pronto hemos de publicar es español su estudio sobre la audiencia en las colonias españolas.

Justin H. Smith ha empleado unos doce años en escribir su obra sobre la guerra entre México y los Estados Unidos en 1847 y la aparición de este libro ha sido sensacional en la nación vecina. Su trabajo es el primero que se realiza de manera formal y es, también, lo más importante que se ha hecho sobre la materia. Algunos escritores norteamericanos consideran que es un libro que viene a terminar, definitivamente, con la creencia muy generalizada de que la guerra del 47 es un atropello de los Estados Unidos. El crítico del *New York Sun* llega a pensar que la gran nación uebe gratitud al profesor Smith por haber escrito esta obra, porque en ella se hacen ver que son infundados los conceptos en que se tiene generalmente a los gobernantes norteamericanos de aquella época, que lograron arrebatar a México una parte muy considerable de su territorio.

Pues bien, si para nosotros los mexicanos, el libro de Justin Smith no es el desiderátum, ni la última palabra, en un asunto que tan profundamente hirió nuestra dignidad nacional, sí revela el trabajo más serio y trascendental que hasta ahora se haya intentado para explicar la guerra del 47; y debemos acogerlo como el mejor esfuerzo acerca de una época que fué tan fecunda en desastres para México.

Después de este valor—el primero en calidad—el libro ofrece otros que merecen señalarse: en efecto, todos los impresos sobre la materia, todos los documentos que pudieron encontrarse en los archivos oficiales y privados, fueron minuciosamente revisados y compulsados por Smith. En este punto, conceptuamos de notable la bibliografía que presenta *The War with Mexico.* Justin Smith revisó documentos de los gobiernos mexicanos y norteamericanos, los de guerra y los diplomáticos; de nuestro Archivo General de la Nación; los de algunos Estados y municipios mexicanos; archivos de la Gran Bretaña, Francia, España y varios países latinoamericanos; de bibliotecas públicas y de colecciones privadas; periódicos de la época y, en general, fuentes de primera mano en el mayor número deseable; se puso al habla con supervivientes de la época, recorrió personalmente los lugares donde se desarrollaron las principales batallas y encuentros, y estudió de la manera más detenida que le fué posible, la psicología del pueblo mexicano. Cree el autor que más de las nueve décimas partes del material utilizado en la obra puede considerarse como nuevo.

El propic historiador atribuye a su

obra un resultado definitivo, cuando dice: "Como consecuencia particular de esta completa inquisición, aparece ahora revestido de un carácter del todo diferente un episodio que, así en los Estados Unidos como en el extranjero, ha sido conceptuado deshonroso para nosotros. Es de presumir que tal resultado será grato a los americanos patriotas; pero el autor debe confesar ingenuamente que emprendió la tarea sin proponerse, ni aun imaginar alcanzarlo. Su parecer acerca de la guerra, al iniciar sus investigaciones especiales, coincidía substancialmente con el predominante en la Nueva Inglaterra, y tomó entre manos el asunto sólo porque estaba convencido de que éste no había sido estudiado a fondo. Tal convicción, si va a decir la verdad, parece ir ganando terreno rápidamente y se cree que de hoy en adelante sólo se aceptarán nuevas opiniones fundadas en los hechos, en lugar de las que por largo tiempo han descansado sobre perjuicios tradicionales e informes falsos". ¿Habremos de aceptar completamente la ingenuidad de que habla el escritor sobre todo si se tiene a la vista circunstancias porteriores que pueden ligarse con las que dieron origen a la guerra? La reconocida competencia y seriedad de Smith, como historiador, nos obligan a atender formalmente sus expresiones.

En pocas palabras: el libro *The War with Mexico* ha sido recibido—y aun el autor lo presenta así—como una justificación de los Estados Unidos y como un error de México; quiere hacer creer que lejos de ser ellos los agresores, las hostilidades fueron provocadas y apresuradas por nosotros.

La cuestión de Texas, que fué en realidad la inicial del rompimiento, encierra, efectivamente, repetidos errores de parte de los políticos mexicanos de la época, y verdaderas aberraciones de los tejanos. Por imparcial y sereno que aparezca en este asunto el juicio del historiador, quedan palpables los hechos consumados por el gobierno norteamericano de aquel tiempo. Se desprende de estas páginas que comentamos, que Mr. Polk hizo todo lo posible para impedir el rompimiento de hostilidades. ¿Pero de haberlo conseguido, no habría sido igual el resultado, es decir, ¿puede asegurar Justin Smith que no habría sobrevenido la anexión?

El juicio acerca de la psicología y de las posibilidades bélicas de ambos países, es digno de toda atención, por la profunda penetración que encierra y el espíritu justiciero que lo anima, tánto como por la exactitud de los informes en que se sustenta. A pesar del método rigurosamente histórico y moderno con que fué escrito este libro, no faltan en sus páginas amenidad y a veces cierto desenfado que presta a la obra un color evidentemente agradable.

El historiador Priestley encuentra particularmente notables estos pasajes de la obra de Mr. Smith:

"México, sin embargo—informó un ministro inglés—juzgado simplemente por apariencias exteriores, es una cosa enteramente diferente del México visto por el interior. A uno le pueden ofrecer una docena de casas con todo lo que contienen y, no obstante, dormir en la calle muerto de hambre. Estos hombres, amigos y camaradas, están intrigando diariamente y conspirando el uno contra el otro. Hable usted con un orador elocuente y encontrará que sus hermosas ideas son vagas e impracticables. Si discute usted con él, o excitará su cólera, destruyendo sus opiniones, o merecerá

su desprecio—puesto que comprende su ignorancia—, dejándose derrotar por él. Nótese con qué ligereza hablan de la religión lo cual se considera como de buena forma. La iglesia se estima como una institución para mujeres. Pero en el fondo casi todo el mundo tiene un temor mortal del más allá, como un niño teme a la obscuridad y así, cuando alguien está enfermo de gravedad, está dispuesto a postrarse ante un sacerdote. La robustez aparente de estos hombres, debida en gran parte a su indolencia, es frecuentemente minada por los accidentes de la lascivia, lo cual confiesan sin escrúpulo. Difícilmente se encuentra un marido que sea leal a su promesa".... "Poco en lo material, intelectual y en el orden moral, era realmente sólido en el México de 1845. Evidentemente que el pueblo estaba poco acondicionado para gobernarse por sí mismo. Evidentemente, también, era improbable que pudiera tratar, de manera conveniente, una cuestión grave y complicada, que requería toda la mayor serenidad de juicio y un dominio perfecto de sí mismo; y, en particular, las malas inteligencias entre los mexicanos y una nación como los Estados Unidos, eran cosa segura que no sólo tendrían lugar, sino que indudablemente provocarían desórdenes".

Estas y otras consideraciones, quizás todavía más acres, están equilibradas por estas otras que Justin Smith presenta contra sus compatriotas los norteamericanos de aquella época:

"Cuando las tropas americanas se hallaban abajo de New Orleans, cometieron algunos desórdenes, quiero decir, se dedicaron al saqueo; y cuando entraron en país enemigo se convirtieron—dijo un oficial de línea—en un cuerpo viviente de pestilencia moral. El crimen marcaba sus huellas y dondequiera que ponían sus plantas, dejaban la marca indeleble de la infamia. Para satisfacer sus deseos, abríanse establecimientos en todas clases de desorden, y las calles estaban constantemente llenas de oficiales y soldados armados, borrachos, disputadores e insolentes. Uno de ellos sacó la pistola contra el Cónsul inglés, simplemente porque éste llevaba un bastón negro; cometieron muchas depredaciones; y antes del 10 de julio, cuando menos cinco o seis personas indefensas habían sido muertas por diversión. Sin embargo, la sombra más negra del cuadro registróse en Nuevo México. Armijo recompensó al pueblo por sus actos de tiranía y robo, permitiéndole toda clase de libertades en su vida social. La virtud era poco conocida y aun menos estimada. Hasta las mujeres se desafiaban con puñales o con cuchillos de carnicero. Los bailes, en los que todas las clases sociales se mezclaban con bullicio, eran las principales diversiones; anunciábanlos las campanas de la iglesia, y en la misa los mismos músicos tocaban los mismos sones. Lo que en segundo lugar se estimaba tal vez más, eran el juego y las peleas de gallos, y venían luego vicios que más bien parecían necesidades que pasatiempos de la existencia. Los soldados se rehusaban a ejecutar el poco trabajo que había y se burlaban de las reglas de la disciplina. *La tropa más asquerosa e indisciplinada que jamás haya visto reunida*, fué la descripción de un viajero inglés verídico, respecto de las fuerzas americanas; y un soldado escribió en su diario: *Estoy seguro de que nunca se encontrará una cuadrilla de hombres más borrachos ni más depravados*. Para ser querido, el oficial tenía que ser relajado en sus

costumbres, y ser impopular equivalía —como fué sabido de los buenos oficiales—a encontrarse con una pistola o un sable enfrente del rostro. La mitad de los capitanes—decía una carta—pueden encontrarse noche a noche en malos sitios.

La glosa que acerca de este interesantísimo libro hace el profesor Priestley puede darnos todavía observaciones de todo punto reveladoras: observa el comentarista que citamos la gran importancia que tienen los diversos papeles que se atribuyen a los principales personajes de la contienda. Canalizo era "un perro infiel, que una vez recibió muchos puntapiés"; Ciriaco Vázquez, un valiente que murió en su puesto de combate; Anaya tenía "una cara agria y amoratada"; Valencia era "un conspirador, un ebrio, un tonto y un volcán"; Gorostiza, el negociador de los límites, "era un hombre de mundo, agradable e ingenioso; pero no era topógrafo, ni abogado, ni aun diplomático; era el Presidente Herrera "un ciudadano patriota, razonable y honrado", a pesar de su caída posterior, cuando abandonó el palacio "con todo el cuerpo de sus jefes y funcionarios leales, con su cara apacible y sus respetables patillas, en un coche de alquiler". Por parte de los americanos, Butler aparece como "una desgracia nacional, un espadachín y matasiete, pillo y pendenciero"; Twiggs estaba dotado de un cerebro que era "sencillamente lo que sobró después de haber sido amasada su espina dorsal"; Pillow, después de su fiasco en Cerro Gordo, "echó a correr"; Cadwalader, "un veterano acicalado de las paradas de la calle Chesnut"; "el cuerpo de voluntarios estaba mandado por vagabundos sin mérito, algunos de los cuales habían sido expulsados del servicio militar por mala conducta frente al enemigo". Polk aparece en este libro con sus pantalones ajustados, sus zapatos rechinantes y su tontera encefálica; y Taylor, si bien se le pinta como hombre de virtudes domésticas y valor personal, se le rechaza por su incompetencia, su insubordinación y su insufrible ambición.

Este libro, cuyo solo anuncio interesará, sin duda, a los lectores de "México Moderno" debe ser leído con interés por los mexicanos. Pretende ser justificativo de la actitud norteamericana por la guerra del 47, por más que su autor y los comentaristas crean que llega cuando, después de muchos años, hay una opinión ya formada, justa o errónea, que atribuye toda la culpabilidad de la contienda a los políticos del Norte. De todos modos debemos celebrar que llegue en el mismo momento en que nuestro gobierno, despreciando intemperancias y resquemores anteriores—y afortunadamente para ambos países—plantea vigorosamente una política de inteligencia con los Estados Unidos.

FRANCISCO FERNANDEZ DEL CASTILLO.—*Doña Catalina Xuárez Marcayda, primera esposa de Hernán Cortés, y su familia.* (México, Imprenta Victoria, 1920), en 4o.—No hace mucho tiempo que el inteligente historiador y abogado, Alfonso Toro, publicó un estudio documentado por el cual se venía, si no a la convicción, quizás a la vehemente sospecha de que el primer conquistador de México, Hernán Cortés, había asesinado a "la Marcaida", su primera esposa, después de una violenta disputa que se produjo en Coyoacán, allá por el Siglo XVI. El estudio del señor Toro produjo el más vivo interés, por referirse a la principal figura de la conquista española en México y por tratar de dilucidar un punto tenebroso de nuestra remota historia.

Por el año de 1522 y en el curso de

una cena en la casa del conquistador, doña Catalina Juárez reconvino a un tal Solís, capitán de la artillería, en esta forma:

—Vos, Solís, no queréis sino ocupar a mis indios en otra cosa de la que yo les mando e non se face lo que yo quiero.

Contestó Solís:

—Yo, señora, no los ocupo, allí está su merced que los ocupa y manda.—Y señalaba a Cortés.

—Yo vos prometo—repuso doña Catalina—que antes de muchos días haré yo de manera que nadie tenga qué entender con lo mío.

A lo que contestó Cortés en són de chacota:

—Con lo vuestro, señora, yo no quiero nada de lo vuestro.

Riéronse los comensales, levantóse indignada doña Catalina y se retiró a su alcoba, de donde a la media noche salía Hernán Cortés para avisar a sus criados y parientes que su mujer estaba enferma. Cuando entraron a la cámara, encontraron a la Marcaida muerta, humedecidas las ropas de la cama y el cadáver con ciertos signos que después se atribuyeron a estrangulamiento. Desde la muerte de doña Catalina corrieron rumores de que había sido asesinada por su marido y cuando vino posteriormente el proceso del primer conquistador, llovieron las acusaciones sobre Cortés.

Ahora, en el libro en que nos ocupamos, el señor D. Francisco Fernández del Castillo, historiador académico, infatigable investigador en los papeles del Archivo General de la Nación y muy conocido entre las gentes de letras, especialmente por su Historia de San Angel, presenta una vehemente y calurosísima defensa de la inocencia de Cortés en la muerte de doña Catalina Juárez. Para Fernández del Castillo todo es obra de la imaginación popular, hábilmente manejada por los numerosos enemigos de Cortés; por los partidarios de Velázquez, Gobernador de Cuba; calumnias de los envidiosos y despechados que no alcanzaron reparto del botín de guerra y propaganda antiespañola de los numerosos escritores que después de la independencia se desataron contra la vieja metrópoli. En su concepto, no hay testimonios serios que acrediten la acusación. Los miembros de la Audiencia, Guzmán, Delgadillo y Matienzo, encuéntralos el historiador como principales responsables de la versión del homicidio, propalada hasta nuestros días.

El señor Fernández del Castillo se acoge a la respetable opinión de nuestro eminente García Icazbalceta, quien asienta en su erudito libro sobre Fray Juan de Zumárraga que "no se le puede dar mucha fe a un proceso formado por el encono, guiado por la mala fe y sostenido por el temor o por las declaraciones interesadas de enemigos declarados o de ruines sobornadores"; desecha por inverosímiles las declaraciones de algunos testigos o las rechaza por falsas; cree ver en las acusaciones intrigas de partido y encuentra, por fin, malas interpretaciones históricas relacionadas con la vida de Cortés.

Si la Marcaida ha sido señalada principalmente por su muerte, es natural que todo lo relacionado con esto sea el asunto principal en la obra que nos presenta el señor Fernández del Castillo; pero no paran ahí sus investigaciones, y dase a estudiar largamente la genealogía de la famosa dama, hallando, de paso, relaciones con personajes que por otras causas brillan en la historia de la colonia. Así, Fray Miguel de Guevara, a quien se atribuyó la paternidad del bello soneto, joya de antologías castellanas: "No me mueve, mi Dios, para quererte", repútalo Fer-

nández del Castillo como a un religioso de mediocre valor literario, hombre vicioso y dado a escándalos e indigno misionero de Cristo. Sus costumbres relajadas no lo acreditan como a místico de alto espíritu, capaz de haber concebido el famoso soneto, paternidad que, por otra parte, dejó ya dilucidada el P. Vela en su bibliografía agustiniana, de 1913. Encuéntranse también en la flamante monografía muy interesantes informaciones acerca de Sor Juana Inés de la Cruz. de las fundaciones de conventos, de particularidades de la vida monástica y en especial de la indumentaria conventual; de los asaltos de los piratas en el Mar Caribe; sabrosas anécdotas de la Marquesa del Valle de Orizaba. y, para que todo sea pintoresco, no faltan los comentarios políticos sobre liberales y conservadores, ni siquiera una rápida crónica sobre gentes y hechos del desaparecido Jockey Club de México. Adornan la obra hasta diez y ocho láminas con curiosas reproducciones de retratos, portadas de libros manuscritos, actas de profesiones monásticas, escudos nobiliarios y árboles genealógicos.

Los materiales de *Doña Catalina Xuárez Marcayda* los ha tomado el señor Fernández del Castillo de su obra inédita *Biografías de Conquistadores de México y Guatemala*, en la cual se ocupa hace algún tiempo y aparecerá muy pronto.

MANUEL VELASQUEZ ANDRADE. —*Moral Ocasional*, México, 1920, en 8o. —El profesor don Manuel Velásquez Andrade, que publicó en otro tiempo algunos opúsculos relativos a Ejercicios Físicos, acaba de dar a la estampa una monografía titulada *Moral Ocasional*. Nos dice el señor Velásquez que en el Congreso Pedagógico reunido en Jalapa en 1915. algunos maestros oyeron con extrañeza la expresión *moral ocasional*, usada en vez de *enseñanza moral* o *educación moral*. No había motivo, en nuestro concepto, para tal extrañeza, pues desde que se viene abogando porque la Moral no se enseñe por medio de preceptos aprendidos de memoria, sino haciendo que los niños se ejerciten en la práctica de acciones buenas, se han venido usando los nombres de *moral práctica*, *moral en acción* y otros varios para designar la *educación moral*. No es nuevo lo de *ocasional*: los buenos educadores han aprovechado siempre cuanta *ocasión* se les ha presentado para corregir lo malo en los educandos, para inculcarles lo bueno y para ejercitarlos en hacer el bien.

El autor señala prolijamente a los maestros las ocasiones que deben aprovechar para la educación moral. Les habla del ambiente de la escuela, de la actividad del niño en la misma, de la personalidad del maestro, de la lectura, de la vida de la comunidad y de la de la nación como excelentes motivos para lograr buena enseñanza moral.

¿No será pedir demasiado a la escuela? ¿Es factible que el maestro esté a cada instante y momento ocupado en asuntos éticos? ¿Qué tiempo le queda para las labores instructivas? En esto de la educación moral hay en los maestros teóricos más deseos generosos que sentido práctico. Moralizar al mayor número posible de individuos, es algo muy urgente: nadie lo duda; pero en esta gran tarea, la familia y la sociedad deben tomar a su cargo una buena parte.

El bello ideal sería que el niño viviera en un medio sano, donde el maestro, la familia y la comunidad fueran un constante buen ejemplo.

De todos modos debemos agradecer al señor Velásquez Andrade sus buenos deseos.—*S. A.*

AMADO NERVO.—*Obras completas*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1920, en 8o. —La Biblioteca Nueva, empresa editorial española, está publicando, con éxito evidente, las obras completas de nuestro gran poeta Amado Nervo ,y la edición ha sido confiada al docto cuidado de otro ilustre escritor mexicano: Alfonso Reyes.

Algo más de diez volúmenes han aparecido hasta ahora y probablemente otros diez completarán la colección. Los mejores estudios críticos sobre la obra y la personalidad del vate de *Elevación* encuéntranse al frente de cada uno de los tomos; algunos volúmenes contendrán todo lo que Nervo publicara en revistas y periódicos, no coleccionado anteriormente en libros. y otros ofrecerán verdaderas sorpresas con la publicación de trabajos que habían permanecido inéditos. En uno de los tomos aparecerá una bibliografía de Nervo, tan completa, que no se omitirá en ella ni lo más reciente que se ha escrito en materia sobre el poeta.

Quiere Alfonso Reyes que esta publicación no se limite a los libros conocidos, sino que sean una obra en continuo desenvolvimiento, fuera de todo plan que le marque "programa" y alerta a prohijar cuantas variantes vayan siendo aportadas, rectificaciones y datos poco conocidos.

ALBERTO MARIA CARREÑO.—*Homenajes Póstumos. Joaquín D. Casasús*. (México, sin pie de imprenta), 1920, en 4o.—Con motivo de la llegada a México de los restos de don Joaquín D. Casasús, su antiguo secretario y amigo don Alberto María Carreño ha publicado un libro en donde están reunidos biografías, artículos necrológicos, discursos y reseñas de prensa en honor del que en vida fuera muy distinguido economista, escritor y diplomático.

Contiene el póstumo homenaje, una extensa biografía del Sr. Carreño, una crónica de don Rafael López, dos artículos de "El Universal", uno de don Victoriano Salado Alvarez, y oraciones fúnebres de don Atenedoro Monroy, don Manuel Puga y Acal, don Enrique Martínez Sobral, don Rafael Sierra y don Alberto María Carreño.

DR. NICOLAS LEON.—*Notas de las lecciones orales del profesor doctor Nicolás León en la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archiveros*. México, Antigua Imprenta de Murgía, 1918, en 4o.—Acaba de circular este libro, cuya utilidad será verdaderamente estimada, sobre todo si se tiene en cuenta cuán difícil es, en nuestro país, la adquisición de obras técnicas de bibliografía con fines de vulgarización.

El doctor León es, quizás, el primer bibliógrafo de los que actualmente viven en México. Sus libros de varia índole, folletos, artículos de prensa, etc., comprenden 298 ítulos; ha reimpreso 96 obras y monografías de varios autores y anuncia tener inéditos 67 artículos. De esta vasta producción, una buena parte se refiere a bibliografía. Su principal obra sobre la materia es la Bibliografía Mexicana del Siglo XVIII, todavía no terminada y del mayor interés para el historiador y el erudito. Ha descubierto varios impresos mexicanos del siglo XVI y se recordará que, debido principalmente a los esfuerzos del doctor León, existió hace algunos años un Instituto Mexicano de Bibliografía.

El nuevo libro es un verdadero manual que deben leer cuidadosamente y asimilar todos nuestros bibliotecarios y archiveros y los estudiantes de estas profesiones. Divídese la obra en tres secciones: biblioteca, biblioteconomía y lectores, con capítulos en donde se desarrollan con la mayor extensión posible en un manual, las particularidades de cada uno de aquellos asuntos, y cierra el libro un apéndice con la lección inaugural de la cátedra de bi-

blioteconomía en la extinta Escuela de Bibliotecarios, documentos oficiales sobre la fundación de ésta, plan para una reorganización de la escuela y una bibliografía del autor.

La idea del doctor León para implantar nuevamente en nuestra Universidad Nacional, carreras de bibliotecarios y archiveros, es de las que merecen atención inmediata; porque en México va siendo ya un asunto difícil encontrar clasificadores y catalogadores para las bibliotecas y los archivos públicos. De implantarse el vasto plan de bibliotecas que encierra el proyecto del Rector de la Universidad para la creación de una Secretaría de Instrucción Pública, sería necesario, por adelantado, encontrar los bibliotecarios con la competencia necesaria, y esa tarea se vería notablemente impulsada con el funcionamiento de una escuela del ramo.

DR. EDUARDO ÁLVAREZ.—Bases para un Congreso Centroamericano de Obreros, San Salvador, Imprenta de J. B. Cisneros, 1920, en 4.º—Inicia el Dr. Álvarez la creación de un Congreso Obrero Centroamericano que discuta y llegue a resoluciones prácticas sobre los puntos siguientes: sociabilidad, unión y cooperación obrera; posición social, moral y económica de la mujer que trabaja; intercambio de obreros, salarios que permitan al trabajador una vida humana y jornada de ocho horas; trabajadores del campo, cultura, antialcoholismo; unificación de la legislación obrera en los países ístmicos, el obrerismo centroamericano ante los poderes constituídos, problema internacional de aquellos países con relación a los Estados Unidos y estudio del unionismo desde el punto de vista obrero.

La tendencia del folleto del Dr. Álvarez es indudablemente de gran importancia para los pueblos de Centro-América que han evolucionado muy poco en el sentido de la protección debida al trabajador. Es éste explotado sin misericordia, especialmente el del campo, que carece, a veces, lo mismo el hombre que la mujer, aun de un miserable vestido de manta que cubra su desnudez.

El autor va un poco lejos al tratar de la mujer obrera que en todo Centroamérica, y especialmente en El Salvador, lleva una vida cruel, trabajando largas y fatigosas horas en el campo, en el taller o en el comercio ínfimo, y teniendo qué atender a las duras faenas de su misérrimo hogar. La lástima que al Dr. Álvarez inspira la mujer centroamericana de la clase humilde, se refleja al prohijar las opiniones de Monicow respecto a las relaciones sexuales y al nacimiento de los hijos. Analiza el autor, aunque someramente, las condiciones del trabajador del campo, el cual, según expresa, es un esclavo. Su salario es de veinticinco centavos, tres o cuatro tortillas y un puñado de frijol a veces sin sal; vive en chozas de paja o a la intemperie, queda inhábil para el trabajo a los treinta y cinco años y muere antes de los cuarenta y cinco. ¡Su miseria es inmensa!, exclama.

Prevé el Dr. Álvarez la intervención conquistadora de los Estados Unidos, y pretende que el obrerismo centroamericano esté en contacto con el obrerismo yanqui, que se ha mostrado amigo de aquellos países. Por último, estima que con la unión "se centuplicarán las fuerzas del conjunto obrero, su protección será más extensa, sus campos de acción más vastos, más fecunda y poderosa su obra de cultura...."

En el *Alto Relieve del Problema Unionista*, vuelve el Dr. Álvarez sobre el tema de la intervención de los Estados Unidos en los asuntos de las cinco Repúblicas, la cual ha producido una doble tiranía: la de los poderes constituídos que pesa sobre los habitantes, y la de los imperativos del Gobierno de Washington que se traducen en disposiciones financieras, comerciales y políticas. Una intervención directa, añade, como en el caso de Nicaragua,

sería mil veces peor, pues que en aquel país, según expresa Mr. John Konneth Turner, al que cita, "las elecciones hechas bajo la supervisión de las fuerzas americanas, han tenido tanto de farsa, como las elecciones manipuladas en México en los días más negros del despotismo de Porfirio Díaz". Opina el autor que la unión centroamericana deben hacerla los pueblos y no los gobiernos, debiéndose convocar primeramente asambleas seccionales populares y después una asamblea popular centroamericana.

El folleto está escrito en un estilo fácil y claro, no exento de cierto nerviosismo y elegancia.—*J. P.*

EL ALMA DE LA ESCUELA.—San José de Costa Rica.—Falcó y Borras, 1920, en 12o.—Una iniciativa presentada por un sacerdote apellidado Meneses, diputado por el Departamento de Cartago, y que, a lo que parece, vive fuera de su siglo, dió origen a las páginas a que nos referimos en esta nota. La proposición del padre Meneses tiende a la implantación de la enseñanza religiosa y católica, de manera obligatoria, en la pequeña república ístmica. El folleto contiene artículos de diversos autores en defensa de la enseñanza laica, figurando entre los signatarios de los tales artículos, los nombres de Ricardo Jiménez, Miguel Antonio Caro, F. Tarrida del Mármol, Luis de Zuleta, Clemenceau, Francisco Ferrer, Dr. Santiago Ramón y Cajal, Anselmo Lorenzo y otros.

La iniciativa medioeval del señor Meneses es un documento curioso, que con este título debe archivarse para la historia de la educación.

FERNANDEZ MORENO. — *Campo Argentino*. Vol. en 8.º Buenos Aires. Imprenta Mercatali. 1919.—*Versos de Negrita*. Vol en 8.º. Buenos Aires. Imprenta Mercatali. 1920.

Este poeta es un cultivador, frecuentemente acertado, del sincerismo. Un poeta evidente y un artista sin hacer.

El problema de la forma (forma visible o forma interior) existirá siempre, sobre los intentos de anarquía o los simples desenfados de ejecución. La sensibilidad exige contornos y la forma es el ángulo facial de cualquier poeta.

Por esto, *Campo Argentino*, exceptuando media docena de páginas, me parece una *intención*. En el desarrollo del libro, Fernández Moreno se encuentra con el escollo de la sinceridad sistemática, aplicable a la vida cotidiana: lo trivial.

Versos de Negrita acusa una jornada más en el dominio de las hechuras. "Algún día serás un esqueleto, juguete de marfil dentro de un féretro...." Aquí está ya el embeleso del oficio, la visita de las tijeras. El novio de Dalmira las manejará cada día mejor, porque ha demostrado sus capacidades.

Sustancialmente, Fernández Moreno es uno de los personajes interesantes del Sur. Ha dicho palabras muy humanas. Su naturalidad y su entereza lo distinguen. A un rico le escribe unos versos "para que le regale una casa"; a otro le pide que lo tome de peón....

Es de los que tienen buen surtido de vituallas. Por su virilidad, se desprende de la turbamulta de bufones indefinibles. Una de sus ideas fijas, trabajar.

Lo aplaudimos con simpatía. La cuerda que pulsa se halla amenazada por especies toscas; pero hay linaje espiritual para luchar con ellas. Lo demás—como él mismo expresa hablando de las rosas —lo hace el viento.—R. L. V.

RUBEN DARIO EN COSTA RICA, San José de Costa Rica, ediciones Sarmiento, 1920, en 12o.—Es esta la segunda parte del folleto que con el título de arriba publicó hace más de un año la casa editorial de García Monje.

Contiene artículos de revistas y periódicos, alusivos a Darío y publicados

durante la lejana estancia del poeta en la República del Sur y pequeñas prosas y poemitas ocasionales del bardo nicaragüense. Como colección documental para la historia literaria de Rubén Darío, el folleto de que hablamos tiene un positivo interés.

LAUREANO VALLENILLA LANZ.—*Cesarismo Democrático*. Caracas, Empresa "El Cojo", 1919, en 8o.—Este es un libro de Venezuela que no está dedicado a Juan Vicente Gómez. Tampoco se alude, ni remotamente (que ya es mucho pedir), al vulgar tirano que se ha encaramado sobre el sufrido pueblo que enantes libertara Bolívar. Sean estos los primeros elogios que demos al autor por su libro.

Vallenilla Lanz es un excelente historiador. A pesar del medio en que vive, nada propicio a la libertad de escribir, ha cultivado seriamente la ciencia histórica. Infatigables investigaciones le han dado una vasta cultura en historia continental; está capacitado para intentar—y ya las ha realizado—síntesis sobre diversos períodos de la vida venezolana; es, además, un escritor fácil e insinuante, Todas estas condiciones dan a su *Cesarismo Democrático* un visible interés. Es una de las buenas monografías históricas que de tarde en tarde se producen en la América Española.

La revolución de independencia está estudiada en esta monografía desde puntos de vista no abordados decididamente por otros historiadores: especialmente el aspecto político. Vallenilla Lanz diserta francamente sobre el papel e importancia de los viejos caudillos, y con indudable maestría va repartiendo y quitando lauros. Su obra es seria y valiente.

ARTURO AMBROGI. *El Libro del Trópico*. Imprenta Nacional de San Salvador. 1918.—Un libro tropicalmente feo. Uno de esos fárragos, sin expresión moral ni artística, que se escriben a millares en castellano.

El señor Ambrogi, en 352 páginas de tipo menudo, echa mano de ese sistema explicativo, enumerativo y abusivo llamado por alguien "el escrúpulo de los iliteratos".

No se podría decir si para la historia de las costumbres encierra alguna utilidad el pesado volumen. Lo que consta es que bajo la carrocería de su prosa sucumbe la intrepidez del lector.

El paisaje y la existencia criollos, requieren, para su interpretación y esterilización, una pluma de calidad, a fin de no caer en los inventarios de un servil naturalismo. R. L. V.

ADOLFO A. LOPEZ.—*Las Carreteras Nacionales*. México, Dirección de Talleres Gráficos de la Nación, 1920. en 4o.—Con motivo de la iniciativa de ley presentada a las Cámaras de la Unión por la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, para la construcción y reparación de carreteras, el señor Adolfo A. López ha publicado este folleto en el cual apoya el proyecto del Gobierno y presenta un buen número de observaciones relativas a la mejor conservación y construcción de caminos y empleo del autocamión en las carreteras. Numerosos ejemplos acerca de las vías de comunicación en los Estados Unidos, se encuentran por todo el folleto, recomendables como útiles para nuestro país.

NOTA: Solamente se informará en esta Sección de los libros que los autores o los editores remitan a *México Moderno*.—Las notas sin firma deberán ser atribuídas al encargado de la Revista de Libros.—G. E.

EN EL MAR

HA saltado una ola y ha barrido la cubierta. El marinero que entonces pasaba, en una posición paradojal, mientras la nave se empinaba y recostaba, ha sido arrebatado por la ola: el marinero que al zarpar del último puerto de Francia, mandaba besos a la amada con las yemas de los dedos.

Ha caído el muchacho marinero en el seno del mar, entre dos olas que se abrieron un instante y lo tragaron. No se ha visto más.

Se ha parado el buque en la inmensidad. Se han arrojado sondas. Hombres valientes se han echado al abismo, buceando. Ha pasado una hora. Se ha escrutado con poderosos anteojos el agua revuelta. Ha ido cayendo la tarde. Ha pasado otra hora.

La novia, que se quedó en la playa, contestaba con la punta de los dedos los besos del marinero enamorado. Todos lo vimos... Y de pronto ha sucedido lo que ha sucedido. Y han pasado dos horas mortales y no se ha hallado nada.

Han pasado, mortales, dos horas. Se ha formado en dos filas la tripulación, mientras entraba la noche... La banda ha tocado una plegaria, una plegaria de marineros que se llevaba no sé adónde el viento huracanado en esa hora procelosa y obscura... A una voz de mando, todos han hecho la venia, mirando al mar. El buque ha vuelto a navegar en la noche. Todos hemos llorado.

¿Quién te hará saber mañana, muchachita de Francia, que una ola se enamoró de tu marinero y se lo llevó consigo?

Hemos llorado todos por él y por ti. Y más por él que por ti. Y por tu madre y por la madre de él.

Y la banda, mientras tornaba el buque a navegar, ha seguido tocando con lúgubre compás la lúgubre plegaria: una plegaria de marineros que se llevaba no sé adónde el viento huracanado en la profunda noche del mar...

ARTURO CAPDEVILA.

VENTARRÓN

EL bóreas, como un poeta sañudo que va de viaje,
Al llegar de la montaña, los torrentes de harmonía
De su inspiración extraña desata en la vega umbría,
En la azul linfa discreta y en el fondo del boscaje.

Ya ante la ruina escueta gime un cántico salvaje;
Ya el ameno prado baña con furiosa gritería;
Bien sacude encina huraña con injuria ronca y fría;
Bien en la techumbre reta convulsivo de coraje!

Con su plectro imparte azotes! Y al herir las cuerdas flojas
De liras de árboles huecos de dolor arranca voces

Que se pierden dando botes...! y vibrar hace congojas
Que en gritos roncos y secos, como en corceles veloces,

Huyen, de sus raudos trotes rugiendo entre yertas hojas,
Como apóstrofes, los ecos que lastiman, como coces!

Acultzingo, marzo 25 *de* 1901.

SECRETOS

Al dormir en tu lecho tranquila
donde un ángel hermoso y risueño
de apreciable y radiosa pupila
vele quieto tu plácido sueño;
Al dormir esparciendo tu aliento
más suave que aquellos olores
con que el céfiro manso y el viento
en el prado saturan las flores,
¿tú no sabes que en medio la obscura
soledad de tu tibio aposento
como un ojo celoso fulgura
contemplándote mi pensamiento?

Si en las tardes de la primavera,
cuando vas sonriente en la grama,
la brisa oyes que lleva ligera
su rumor de una rama a otra rama;
y sintiéndote ese hálito ardiente
da a tu vida su música vaga,
quema luego tu diáfana frente
y en el aire inflamado se apaga,
¿no sospechas, mi bien, que esos giros
ardorosos, de luz sólo son
de mi pecho los tiernos suspiros,
los suspiros de mi corazón?

Tal vez sueles en la hora en que el cielo
de la noche la pálida mano
va tejiendo con astros, el vuelo
de tu mente elevar soberano
a las altas azules regiones
tras sublime ideal; tal vez sueles
perseguir, con ardor ilusiones,
ilusiones doradas que anheles.

Mas ¿ignoras, mi amor, que la estrella
que más fulge, a mi triste retiro
va de tí a platicarme, y que en ella
reflejada mi imagen yo miro?

Cuando vuelca su ánfora de oro
desde Oriente en su triunfo la aurora,
derramando en el aire incoloro
su raudal que las cúspides dora,
y temblando un fulgor va derecho
a esconderse en tus labios de prisa,
y despiertas en medio del lobo
bella y fresca como una sonrisa,
¿no comprendes que el beso ardoroso
que en tu boca mi bien pone el día,
ese rayo es el beso amoroso
que mi alma, temprano te envía?

Orizaba, enero 24 de 1899.



DESFILE CRUENTO

LA pequeña tropa por el pueblo atento
cruza con el polvo de tristes caminos;
la derrota puso terrible y sangriento
silencio en las almas de los peregrinos
de la gloria... Toda la mañana el viento
ha estado tocando sus clarines finos.

Ni filas en orden, ni armas sobre el hombro,
Frentes con arrugas... Hambre... Sed... Fatiga...
Cada miserable soldado un escombro
lleva en su existencia. La guerra lo obliga;
la guerra de hermanos... Con ojos de asombro
ve la muchedumbre curiosa y amiga.

¿Qué sendas fatales, siniestras, obscuras,
gimieron al paso de esos infelices?
¿Para sus heridas tuvieron ternuras
y tendrán honores en sus cicatrices?
¿Ceñirán sus sienes, en coronas puras,
caricias de flores de heroicos matices?

Tras la tropa corre tropel macilento
de mujeres llenas de cariños suaves,
de entusiasmos fuertes y de sentimiento,
¡Son como las lobas y como las aves!
¡Son sublimes...! Toda la mañana el viento
ha estado tocando sus clarines graves.

¡Pobres hombres! Leva que los cielos clama
arrancólos de honda paz: trocó su suerte,
y de la luz libre fueron a la llama
del odio... y del surco fueron a la muerte...
hoy, que por ser grandes, la Patria derrama,
sangre de sus hijos, sangre brava y fuerte.

Un recluta lleva, con sus crueles cargas,
a su hijo en la espalda, chico a quien no aterra
el cansancio errante con sus horas largas,
ni el sol con sus rayos, ni la misma guerra
con sus estertores y con sus descargas...
¡Así hace sus hombres nuestra santa tierra!

La columna pasa... ¡Brillen tus destinos,
oh Patria, en la justa libertad, tesoro
legado por héroes de ejemplos divinos...!
toda la mañana del viento el gran coro
ha estado tocando sus clarines finos,
sus clarines graves, sus clarines de oro!

Mixcoac, mayo de 1911.

ROBERTO ARGÜELLES BRINGAS.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

I

HOJEANDO los viejos diarios madrileños, allá por los años en que el mejicano Gaona comenzaba a torear en Tetuán de las Victorias, sorprende encontrarse con la noticia de algún banquete ofrecido a Ramón Gómez de la Serna; y esto, no por su "primer" libro, como de su edad pudiera inferirse, sino para celebrar la aparición de su "último" libro.

Gómez de la Serna ha sido precoz: apenas comienza a disfrutar de las ventajas de una edad aceptable, y lleva ya publicados numerosos libros, folletos y hojas volantes en el escandaloso tipo de los "extraordinarios". Es capaz de todo: un día publicará en postales y en papel de fumar.

El formato, el espesor, el material y la letra, los dibujos de Bartolozzi (mujeres desnudas y feas, antifaces, rejas cabalísticas, tableros de ajedrez) todo da a sus libros un aire inconfundible. Su cara, armada de la pipa, aparece de tiempo en tiempo a guisa de mayúscula capitular; o bien alterna, a los comienzos de párrafo, con la marca de su mano abierta: una mano regordeta y sin elegancia, que ha probado ya ser muy buena para de almirez, entre las tormentas de cierto festejo literario. Como dos compases magnéticos, la cara y la mano aparecen y desaparecen, y al cabo producen el malestar de una positiva presencia humana, casi la impresión de un contacto. Incomodan y atraen a un tiempo, verdadero rompecabezas psicológico.

Gómez de la Serna—observa Icaza—es hombre que dice todo lo que se le ocurre, escribe todo lo que dice, publica todo lo que escribe, y regala todo lo que publica.

Gómez de la Serna puede pagarse sus caprichos y manías de coleccionista. Además, cultiva la tertulia.

II

Hijo de familia,—con probables escapatorias—es un acabado madrileño por sus hábitos y su mentalidad misma: con las depuraciones del exquisito talento propio, claro está. Vive en un barrio que no carece de color, muy cerca de los manicomios de libros viejos.

A los madrileños llaman gatos. Este lo es en muchos sentidos (no obstante su expresa desconfianza por los animales de Baudelaire); aun en el amor a su rincón,—amor siempre compatible con la ronda nocturna,—y por lo bien envuelto y voluptuosamente arropado que está dentro de sí mismo y de su pequeño y cargadísimo estudio.

Su estudio es famoso: toda clase de cachivaches lo amueblan, cuelgan de los muros, trepan hasta el techo. Cuadros y telas, candiles, esculturas africanas, "peponas" sin ojos, un museo de muñecos rotos, objetos de cocina y de magia. Una chimenea de tubo, huérfana encontrada en el fondo de las noches de enero, se yergue en un ángulo, a modo de guerrero de bronce. No hay cosa estrambótica que no tenga allí su representación, al lado de muchas cosas bellas: de suerte que la majestad de una cabeza italiana contrasta con la estupidez de un zapato impar. Diminuta imagen del Rastro, bric-a-brac de moda muy atrasada, (era de Eugene Sué) y de todo punto anterior a las teorías microbianas de Pasteur

El rincón es digno del gato, y el gato halla en él una objetivación de su alma. Aunque abráis la puerta y la ventana, aquél es un cuarto cerrado y díscolo. Y conste, a todo esto, que Ramón es hombre de jovialidad y cortesía encantadoras y espontáneas. Pero todo aquel ambiente en que vive,—así como la lengua en que están escritos sus libros,—resulta un exceso antihigiénico de individualismo. Es el punto más distante de Grecia, sin salir del Mediterráneo.

III

El es un muchacho de corte espeso, ojos inevitables, ancho de facciones, cara eficaz y patilluda, donde mi amigo Acevedo quería

ver una semejanza del joven Fernando VII o un parecido de picador de toros.

¿Cómo definir a este escritor? Si la literatura española fuera (y no es improbable) de madera de pino; si los nudos del pino fueran un esfuerzo natural, para concentrar la fibra y transformarla en ébano puro; si el gusto general, por otra parte, fuese para esta literatura lo que a la madera es la sierra, entonces Gómez de la Serna sería uno de esos nudos rebeldes que se niegan a correr al hilo del pino, haciendo que la sierra del artesano se rompa los dientes y rechine de rabia.

IV

Ignoro los orígenes prehistóricos de Ramón. Sé que entre sus inventores figura el nigromante Silverio Lanza. Me cuentan que Ramón se presentó un día en el Ateneo y leyó una "cosa",—y se oyeron varios rechinidos.

Desde aquel día, los perezosos ingenios de Madrid hubieran querido arrumbar al joven escritor en el armario de los trastos inútiles. La solución más cómoda es esa: nada es mejor que liquidar cuentas, que enterrar a los muertos. Por eso dice Pío Baroja el impío que la defunción de un amigo íntimo le llena de placer. Esta vaga impresión de alivio ya la había confesado hace muchos años George Bernard Shaw. Tal es la causa de muchos entierros literarios prematuros.

Pero nada hay más amargo que la certeza de que algunos muertos resucitan, y que un día las vamos a pagar todas juntas. Ramón, desde sus catacumbas, iba minando la ciudad con una sorda y poderosa alegría. Arriba no se oía casi nada. Pero un buen día...

V

El **Antiguo Café y Botillería de Pombo**,—la "Sagrada Cripta de Pombo", como le llaman sus adeptos,—se abre disimuladamente en la calle de Carretas, entre el edificio de la Gobernación que mira a la Puerta del Sol, y el viejo edificio de Correos, "oscuro como boca de lobo". Como lo ha notado su sacerdote, Pombo desaparece durante el día; en el tráfago de la bulliciosa calle, esconde la cara. De noche se enciende,—reliquia de los viejos tiempos,—

con un lujo deteriorado y algo sucio de espejos congelados, mesitas de mármol y bancos de terciopelo rojo pegados al muro.

Pombo es uno de esos cafés honrados a los que pueden concurrir las señoras solas (pero no sólo las señoras, que sería otra suerte de inmoralidad). Azorín sorprendió un día en Pombo a Doña Pendendo, reverenda señora.

¿Quién es Doña Pendendo? El nombre es una creación ridícula, combinación de sonidos españoles hecha por una oreja extranjera. La persona,—quizá vestida de negro, con un abultado guardapelo marital en el pecho—pide chocolate con "picatoste" o helados de arroz, y representa una vejez reacia, dura, pétrea, de España.

Pombo es un café viejo, merecedor del mayor respeto. Los pombianos creen siempre "codearse" con el espectro de Goya. El espectro entra por una puertecilla lateral que da a una calleja inverosímil, y adelanta—ya cojirrenco—a cortos pasos: entre el florón de la corbata y el cuello, sale a luz el cardo de la cara, la cara arrugada, terca en su amor de cosas grotescas.

Este es el recinto nocturno de Gómez de la Serna. Aquí ha organizado y celebra desde tiempo inmemorial su tertulia del sábado. (Del sábado del hortera, porque—dice él—hay que sentirse muy hortera del mundo). El nombre de Pombo figura en sus tarjetas, y un dibujo sutilizado de la araña de gas de Pombo aparece en su papel de cartas. Se le puede escribir a Pombo, enviarle a Pombo los aguinaldos de Navidad o los padrinos para un duelo. Cuando publica un libro, hace la distribución desde Pombo. Se sienta, rodeado de los suyos, en un rinconcito, junto a una mesa que tiene las delicadas proporciones de un ataúd. Desde allí ve desfilar el tiempo, ve pasar a la muerte disfrazada de camarero, ve pasar a Doña Pendendo, a Goya, a la de los ojos coléricos y al de la barba despeinada. Da banquetes de tiempo en tiempo,—banquetes organizados por la comisión: R. G. de la Serna, Ramón G. de la S., Ramón Gómez de la S., etc., etc.,—publica proclamas. Lleva un registro en que firman todos los tertulianos. Es una de las últimas tertulias que quedan, y los guías la muestran a los forasteros (desde lejos) como una supervivencia.

Por allí ha pasado el fantasma de Larra; allí estuvo, no hace mucho tiempo, Picasso, y también Madama Fernández,—directora, como todo el mundo sabe, de los modelos de la Maison de France.

Tres hombres dan carácter a esta tertulia: uno, el gran Ra-

món; otro, Bartolozzi; otro, Romero Calvet. Estos dos, a fuerza de representar la tertulia en sus dibujos, le han comunicado cierto perfil, ayudándonos, con su genio gráfico, a percibir su verdadero sentido. Bartolozzi pone a los contertulios con altos cubiletes de seda de los tiempos románticos. Romero Calvet dibuja la máscara nocturna de la ciudad, y abajo, muy abajo, en la sexta o séptima capa subterránea, la cripta de Pombo, abriendo su gran boca de luz sobre una avenida de charcos. Allí, como larvas, se agolpan unas figurillas humanas,—piojos de la noche de Madrid, gran madrastra de gatos y diablos cojuelos por los tejados.

Pombo es una realidad trascendente, no se le puede olvidar. Las proclamas de Pombo hablan siempre de los Iscariotes, de los infieles y de los buenos apóstoles: recuerdan la manía persecutoria de Cristo. ¿Qué tragedia se esconde en Pombo? ¿Quién los ha vendido? ¿Por qué le exigen a uno ese compromiso sagrado de la firma en cuanto se acerca? Yo tiemblo... ¿Si se tratara realmente de minar la ciudad? ¡Y pensar que, en la mesa próxima, Doña Pendendo apura, tranquilamente, con obesos sorbos, su helado de arroz!

VI

Ya habréis advertido que Gómez de la Serna tiene todos los "no sé qués" de Feijóo (de Fenelón): algo de hipnotismo, algo de pesadilla funesta y algo de elocuencia genial. Desde luego, en el sentido "pasatista" de la palabra, no es escritor: carece de urdimbre y cohesión. Todo él es instinto,—entendiéndolo sin necedades retóricas—. Sus incursiones en la cultura son volubles y personales, porque tiene lo mejor: el ritmo de la mayor cultura. No explica nunca una idea, sino que la padece, se acalambra debajo de ella, y deja—de su tortura—una huella sobre el papel. Es españolísimo: unos nervios de cien mil voltios y, como reza un romance inédito: "Anatema sea el cerebro".

Cuando comenzó a escribir no hacía caso de las palabras. Las arrojaba unas contra otras con un raro sentido de su sonoridad y, entre tropiezos, lograba imitar con ellas sus emociones inefables. Devolvía su confusión a las cosas, no con la segunda intención lógica de Mallarmé, sino con una inconsciencia de iluminado.

Ha dejado muchos intentos (dramas, cuentos, dichos), todos valiosos y que no se pueden leer sin el escalofrío del arte. Gustan

y hacen daño, como todo lo que reposa en una inadecuación sutil. Y quizás a la larga maten.

Poco a poco, Gómez de la Serna parece convencerse de que no podrá "desarrollar" una acción. Sus acciones son escenitas soldadas artificialmente, como lo serían las cintas del cinematógrafo sin el parpadeo de ese misterioso interruptor metálico. Y ni él ni las palabras—tan leales—quieren resignarse a esta penosa tarea de adición. Se cansan a la cuarta línea uno y otras. Y entonces el escritor se va convenciendo de que tiene que escribir a chispazos, a frases como toques eléctricos, a golpes de lucha japonesa.

Al mismo tiempo, una extraña especie de misticismo lo va dominando: todo él se siente untado en las cosas, en los objetos, en esos trebejos cotidianos que empiedran la vida,—y la vida madrileña sobre todo,— en los mil y un juguetes trágicos que pueblan su célula de abeja paciente. Su cara, su pipa, su mano de sortija negra, el hoyuelo de la vecina, el grito del farolillo de gas que se apaga y pide favor, lo van atrayendo, polarizando paulatinamente toda su voluntad estética. Puede pasarse todo un día viendo volar una mosca o gesticulando ante el espejo. Se abandona en las cosas con ese pavor delicioso del que sabe asustarse solo. Las cosas alargan tentáculos hacia él y van a absorberlo.

Ya para entonces, la lealtad de las palabras le ha impuesto un estilo, un corte de frase y una adjetivación muy suyos. No es que él haya acabado por ajustarse al lenguaje, sino que el lenguaje, a tanto insistir, ha abierto una brecha por su espíritu, penetra por él como un golpe de viento, y se roba sobre sus cien alas todo lo que puede.

Pero si el escritor se alarga, si quiere soldar una idea con otra, entonces todo se pone mal y todo se lo lleva el diablo. Sus obras perfectas no duran más allá de las siete líneas. La línea número ocho es el punto crítico de disgregación. Más allá, la máquina se resiste o se pára.

Así condicionado, Gómez de la Serna es dueño de un arma que parece un alfiler, y es capaz de crucificar con ella todos los insectos; sólo que no le puede servir como cincel de labrar estatuas.

Se interesa cada vez más en las cosas que le rodean. Ya oye la canción del vino en las botellas, o el diálogo de amoroso despecho (nuevo requiebro entre Horacio y Lidia) del caballo y la sota de la baraja; ya le salta el corazón presintiendo que el reloj va a dar las trece de la noche. Por toda su obra posterior hay un vago

susto de que el corazón se le ahogue; la vida le parece una burbuja muy tenue que un suspiro puede deshacer.

VII

Y, andando por esas calles de Dios, da con el Rastro. Es el Rastro un mercado de baratijas donde caen, como en remolino, todos los desechos de la ciudad: desde la tarjeta de visita con el pico doblado—pasando por el retratito con dedicatoria, "el guante impar y el ramillete seco", la joya perdida que no se perdió, el abanico deshilachado y cansado de hipocresías, la peluca vieja pero todavía enamorada, los hierros gastados sin ley de accidentes del trabajo que los recompense en su desgracia, el mueble de entalle que nació antiguo,—hasta la trompa de locomotora o el ancla de buque: súbitos elefantes del Rastro, venidos no se sabe de dónde.

En el Rastro cree ver Gómez de la Serna el comienzo y el acabamiento del mundo, con una filosofía parecida a la de Quevedo. Y al Rastro dedica todo un libro que yo pienso que durará. Ha encontrado así su asunto y su estilo. En adelante toda su obra gira en torno a temas como éste. La fortaleza de la crítica se le va rindiendo almena por almena. Ventura García Calderón me hacía notar las semejanzas fortuitas de Gómez de la Serna con Francis Poictevin, "este contemporáneo del naturalismo, que presintió todas las delincuencias."

De tiempo atrás Ramón venía publicando en los periódicos breves humoradas a las que, de acuerdo con su método inintelectual, había dado el nombre de "greguerías",—familiarmente, "gregues". La greguería es la unidad de su pensamiento, su milímetro intelectual, su "llave" de Jiu-Jitsu. Y ahora que ha reunido sus greguerías en un grueso volumen, tienen un aspecto formidable; son como un ejército de hormigas voladoras que pueden comerse una ciudad; son una polilla voraz que ha caído sobre las cosechas de la tierra. Parecen una colección de espinas microscópicas: cada una nos clava su punzada, por siempre y para siempre.

Van a ser de fijo muy imitadas; lo han sido ya, según dice el prólogo. A veces quisiera uno plagiarlas. Yo he pensado seriamente en hacerlo con toda regularidad y mesura, aunque urbanizándolas un poco: en robarles la almendra, y regarapiñarla después a

mi modo y a mi gusto. Muchos, que no lo confiesan, sienten lo mismo.

VIII

Tiene uno sus aficiones, sus costumbres. Matthew Arnold se sorprendería a veces recitando un trozo de Maurice de Guerín (**Les dieux jaloux ont enfoui quelque part les temoignages de la descendance des choses**...); y yo suelo recordar en las conversaciones los cuentos crueles de Villiers de l'Isle-Adam. Un día me hacía notar Diez Canedo que estos cuentos resultan mejor para contados que para leídos; el "desarrollo" les hace daño; el asunto lo es todo. Gómez de la Serna ha descubierto el secreto para sí: todo es greguería, dice, aunque algunas veces—las más—nos la dan hinchada o abortada; nuestra alma, vista al microscopio, resulta hecha de greguerías.

Psicólogo de las cosas, le ha llamado Azorín: Azorín que, el 22 de noviembre de 1903, publicaba, en **Alma Española**, cierta preciosa notícula sobre la filosofía de las cosas, que puede considerarse como un antecedente teórico de la greguería.

Pero creo que se equivoca Azorín dando a Gómez de la Serna por representante de la España Niña literaria; Ramón sólo se representa a sí mismo. Y creo que exagera recomendando la lectura de las Greguerías a los niños.

—No, Azorín: Rousseau no quiere despertar en los niños ciertas sensibilidades que para nada van a servirles; por eso se han creado las universidades sajonas, cuyo objeto es embrutecer un poco y formar el callo. Además, ¿no es verdad que las greguerías están enfermas de una dolencia verde, de un mal contagioso, español, católico y medioeval? Dejémoslas para las personas mayores, Azorín. ¡Qué idea de nutrir a la descendencia con ajenjo!

IX

Ramón:

Hijo de tu pueblo, golfo intelectual de la Villa y Corte: bajo la gorra sospechosa de tu ironía, te veo escabullirte, saltando sobre el "Carolus" de la calle empedrada, con la navaja de escribir en la mano. Sólo tú sabes por dónde se está desangrando, gota a gota, el corazón de Madrid.

Enero, 1918.

ALFONSO REYES.

TU AMOR DESMESURADO, POR CODICIOSO PIERDE...

I

Tu amor desmesurado, por condicioso pierde
gran parte de lo suyo, como el labriego avaro
que a principios de otoño recoge sin reparo
con el maduro fruto el todavía verde.

¿Por qué me pides tánto? ¿Por qué nunca se sacia
la sed que de mí tienes? No todo yo soy bueno;
bajo la fuente clara hay un fondo de cieno
y orquídeas de pecado sobre el árbol de gracia.

Deja mejor que escoja cuál ha de ser tu parte
de mí; déjame hacerte sacrificio votivo
sólo de lo más puro de mi sér, y loarte

sólo con el decir más alto y noble y bello;
lo demás, vida, carne, canción, sueño o motivo,
no lo anheles ni pongas tu voluntad en ello!

II

Contra toda flaqueza del destino, virtuoso
me será tu recuerdo: amplio panal en donde
sus mieles, mi cariño, abeja sabia, esconde:
fruta que el amor nutre del jugo más sabroso

que asimilo arraigado de la difícil tierra:
vaso en que van poniendo mis ansias providentes
cantidades futuras! Cuando por las corrientes,
a lo largo de yermos, en que la vida yerra

el idealismo mío carezca de sustento,
ricos manjares, vinos olorosos, licores
vivificantes, higos y dátiles y flores

tendrá con recordarte el dios que va conmigo
por quien al Dios eterno en mis entrañas siento;
y aunque tú misma cambies, por ésto te bendigo!

SALOMÓN DE LA SELVA.

SARCÓFAGO

SOMOS *como dos príncipes tombales*
—cada uno en sarcófago distinto—
que en vida vemos nuestros funerales,

Nos vela, con sus ojos fraternales
el ángel del Dolor, desde su plinto,
y tiene el lampadario del recinto
ternuras de recuerdo en sus cristales.

Y pues la muerte de las ilusiones
puso en nuestros altivos corazones
un desdeñoso frío de Escoriales,

tú, con el cetro del Amor extinto,
yo, con la espada del Ensueño al cinto,
somos como dos príncipes tombales.

RAFAEL H. VALLE.

LA DANZA EN EL MAR

LA llanura del mar se mueve apenas.
Yo miro cómo se abre el agua
cortada
en dos por la alta quilla del navío.

Al dorso de una ola que se eleva
y se deshace en una lluvia blanca,
el sol,
logra encender las lámparas del iris!

Pero el agua en seguida
se queda inmóvil, llana y absoluta.
Sin embargo,
la alegre brisa con los pies desnudos,
juega y danza sobre el mar.

Sí, pero allí no dejará más huella,
que la que dejaron los pies de las mujeres
que han jugado,
o danzado sobre mi corazón!

EMILIO ORIBE.

LA ENDEMONIADA

DEL LIBRO "EL PUEBLO MARAVILLOSO", QUE APARECERÁ PRÓXIMAMENTE

I

COMO todos los días después de la siesta, las cinco hermanas estaban sentadas en el corredor, a la sombra de las enredaderas floridas, ocupadas en diversas labores, comentando la vida local, añorando el tiempo ido, murmurando, soñando.

Muertos los padres, dispersos los hermanos, las cinco vivían como siempre, vírgenes y tranquilas, en el antiguo caserón mitad finca, mitad monasterio, cultivando flores, criando pájaros o educando "chinas", bajo la autoridad absoluta de la primogénita, a quien las otras respetaban como a una madre; gracias al auxilio generoso del hermano rico, al cual todas amaban como a un padre. Cinco princesas en su torre, cinco monjas en su convento, cinco caracoles en su peñón.

Cuchita, la primogénita, sentada en una silla baja, ante un brasero blanco de ceniza, sobre el cual roncaba un caldero de cobre, tomaba mate correctamente, sin hacer sonar la bombilla de plata. A pesar de su rostro marchito y su talla exigua, como empequeñecida por la edad, se erguía hermosa e imponente. Su tinte mate de marfil añejo, su nariz finamente aguileña, sus ojos verdes de mirar lejano, su peinado pomposo realzado de alta peineta, la hacían aparecer llena de distintición y majestad. Era la gran señora de nuestra tierra, bella y altiva, nieta de capitanes y encomenderos, descendiente de hidalgos españoles y gentiles berberiscos. Mariquita, la segunda en años, sentada en el escaño antiguo, contra la pared, tejía a la aguja un paño de batista calado, inclinada ligera-

mente sobre la labor. Esbelta y diestra, la figura fina, ajada ya, las manos delicadas, tenía esa gentileza flexible de las damas habituadas a las ceremonias sociales. Nadie, verdad, como ella para conversar discretamente, para bailar contradanza, para cantar a la vihuela. La tercera, Jovita, arrellenada sobre un taburete, cabe un pilar, cosía nerviosamente una pieza de ropa blanca. Pequeña y magra como Cuchita, tenía aspecto muy diferente con su carilla seca, como un fruto pasmado, sus cabellos escasos, en rizos ya grises, sus ojuelos inquietos de mirar medroso. Habríasele creído una bastarda intimidada por el desprecio de las hermanas legítimas. Pero he ahí a Zelmira, la flor de la familia. Apelotonada contra Mariquita, tejía con desgano un gran chal de lana color de fresa. Rubia, de un rubio de arrope, regordetilla y plácida, tenía la gracia espesa, la lozanía y hasta el perfume de un durazno maduro empolvado de rocío. Mimada como una niñita y educada conventualmente, conservaba a pesar de sus treinta pasados, el candor y la glotonería infantiles; robaba azúcar y manzanas, que escondía bajo el lecho, y en amor no sabía más que una criatura. ¿Y Rosario, la menorcita? Echada contra el respaldo del escaño, Rosario leía, ardientes los ojos, en un viejo libraco lleno de imágenes estravagantes: las **Mil y una Noches,** que repasaba por la milésima vez. Morena y aguda del perfil, de las manos, de la voz, no era suya la belleza pero, vehemente y vibrante de la mirada y el espíritu, suyos eran la perspicacia y el dón de ensueño. Mareada de fantasías, no habiendo vivido más que en soñaciones, se pasaba los días leyendo cuentos de hadas o vagando por el huerto solitario en la esperanza de encontrar entre tanta rama florida, una varillita de virtud...

Las cinco hermanas.

Ante ellas se extendía bajo el oro tibio de aquel claro día de otoño, el patio enorme, bordado de prados simétricos llenos de matas floridas; grandes malvas reales, romeros tallados ingeniosamente, dalias dobles, belloritas; sombreado de viejos árboles frutales: naranjos, limoneros, un toronjo precioso y, hacia un rincón, una gran ceiba que ornaba el ventanillo del cuarto de coser con sus racimos de flores rubíneas.

A través de los encajes de verdor se veía al fondo, el corredor de la cocina, obscuro, con sus paredes revocadas de tierra y sus pilares sin pintar; en el ángulo una ancha tinaja roja para recibir el agua de las lluvias. Sentada a la puerta de la cocina, la china

cocinera, moza y bruna, de busto airoso y cabello espeso, pelaba las legumbres para el puchero de la cena, canturreando entre labios.

En el ambiente de sol y de silencio, trascendiente a hojas verdes, a tierra húmeda, a cabellos canos, subían de vez en vez, los gorjeos de las avecitas domésticas; el queltehue guardián, la catita parlanchina, los jilgueros de la jaula suspendida en el corredor, y ondulaba el canturreo de la criada lamentante, monótono...

Atmósfera extraña, primitiva, conventual, de otro tiempo; de otra vida...

Las cinco hermanas hablaban tardamente, poniendo entre frase y frase, períodos de silencio.

—... ¿Vieron hoy en misa a Rafaelita López?, dijo de pronto Mariquita, sin alzar la vista de la labor. Llevaba un manto nuevo de espumilla, con franja bordada, y un vestido flamante, de cachemira color cáscara, adornado de raso celeste. Parecía bañada en agua de rosa. Se daba un aire de princesa...

—¡Soberbia, niña; está soberbia con el noviazgo!, replicó Cuchita, como herida.

(Toda amiga que se casaba la irritaba vivamente: diríase que la infligía un agravio personal). Y haciendo rodar las pupilas radiosas:

—¡Ah!, si nosotras hubiéramos querido..., exclamó con calor. Entonces era la abundancia, no la antigua opulencia; la abundancia... Mi padre tan trabajador, estaba rico. El comercio que había traído de la ciudad cuando se vino al pueblo, iba cada día mejor... Las talegas rebozaban de onzas, los graneros desbordaban de trigo, la cecina subía hasta el techo...

—¡Soberbia!, asintió Mariquita, obsedida por la visión de la novia en manto y vestido ricos.

—...¡Y mi mamita, tan delicada y tan virtuosa!... No se quitaba el chal de cachemira y no salía nunca, más que para ir a misa... Su casa era su reino; nos crió como a princesas...

—... ¡Engreída!

—... ¡Y mi hermano Gabriel, que sabía latines, estudiaba para cura, y era la admiración del pueblo! ¡Tan hábil!... Ahí están los cuadros que pintaba, de colores, dibujados con tinta de jibia, y los cofres maravillosos que hacía, todos tallados y enchapados de conchaperla...

—... ¡Melindrosa!...

—... ¡Pero eso no era nada... El antiguo rango de la familia!... ¡Ouih! ¡El abuelito Tomás! ¡Don Tomás! Capitán famoso, gobernador de las Islas del Sur... De allá vino la familia... ¡Un verdadero rey! Mandaba batallones, los indios le templaban..... ¡Mi prima Pabla! ¡Qué opulencia y qué campanillas! Chiquitita pero muy blanca y tan orgullosa!... Siempre de seda y cuajada de alhajas: sortijas de diamante, pendientes tamaños y el peinado lleno de tembleques... Parecía una imagen bendita... Y las tierras que tenía, del mar, a la cordillera, y los esclavos y los indios y los animales sin cuento... Toda la hacienda de "Semita" era de ella... ¡Ouih!

Rosario había cerrado el libro. Aquellos cuentos de la pasada opulencia le interesaban vivamente; sólo que nunca había podido entenderlos bien. Cuchita hablaba de manera incoherente, juzgando tal vez, que como ella, el mundo entero debía saber tales historias.

—¿Y todo eso habría de ser de nosotros?, preguntó para estimular a la antigua señorita.

—¡Todito! Nosotras debíamos ser poderosas... Pero la mala suerte... Estaría de Dios... El padre Arce... Sí, fué el padre Arce, todo el mundo lo sabe... ¡La pobrecita! La hicieron testar lo que se les antojó... Compraron a los testigos, engañaron al escribano... ¡La pobrecita estaba muerta!...

—¿Pero cómo?, interrumpió la joven emocionada.

—¡Ouih! Ahí está el pleito y no saldrá jamás... Mi padre no quiso meterse. Mi primo Adolfo pasó toda la vida pleiteando: al fin murió loco...

—¡Qué picardía! ¿Y mi hermano, José Manuel?

—¡Oh! ¡José Manuel! Se ríe. Dice que él es capaz de ganar una fortuna mayor. Y el pobre trabaja y trabaja...

Un grito agudo, sostenido de terror, de desesperación, desgarró el ambiente soporífero. Diríase que alguien se defendía bajo una agresión mortal.

Las cinco hermanas hicieron girar los ojos hacia el corredor de la cocina. Cuchita, la nariz en el aire, estiró el cuello largo, como un gallo que va a cantar:

—¡Márgara!, gritó. Deja tranquila a esa mujer...

—Si yo no le hago nada, señorita, replicó la muchacha; es porque entré en el cuarto, no más...

Agitada, la anciana chupó la bombilla, ruidosamente.

—¡Perra india!, balbuceó. Al fin se me va a acabar la paciencia y le voy a dar una calda...

—¡Eeeeh!, interrumpió Mariquita. ¿Para qué es eso? ¿No ve que está enferma, que tiene el "mal", la pobre?

—¿Pero qué mal es ese, niña, que dura ya más de dos semanas? Ahí está como el primer día, echada, sin hablar, sin comer, y si alguien se acerca, se revuelca y grita, como una condenada, cuando no corre a esconderse en el huerto, como una loca...

—Espere que venga el boticario y verá, me dijo que iba a venir lueguito, contestó la hermana prudente.

Y notando que al fondo del corredor la puerta de servicio del almacén ocupado por la farmacia, se abría, se volvió de ese lado. En el hueco sombrío apareció el mozo del boticario con su eterno delantal de mezclilla. Entraba a lavar en el pozo un gran frasco de vidrio azul, que asía con ambas manos.

—¡Lucas! ¿Quieres decirle a tu patrón, que lo estamos esperando?

El mozo hizo una seña afirmativa, mostrando su dentadura sana, y volvió a entrarse.

Cuchita frunció los labios, cabilosa:

—¡Hum! Mejor sería que viniera el señor cura. Yo empiezo a creer que estas son cosas del demonio...

—Todo el pueblo lo dice, murmuró Jovita, y así no más ha de ser...

—Chismes, replicó Mariquita, disparates...

Cuchita se acaloró:

—¿Y no te acuerdas, niña, de la "espirituada" que dió tanto que hablar ahora años? Se retorcía y gritaba, como esta china, y cuando veía a alguien corría, subiéndose por las paredes y por el techo como una mosca... Las médicas la curaban por "mal", los doctores por tabardillo, por epilepsia... ¡Nada! No alivió hasta que vino el finado cura, que era un santo: él tenía un cordón de San Francisco. Le rezó los evangelios y empezó a azotarla... Dicen que el demonio se lamentaba como una criatura: "¡Señorcito! ¿Por dónde salgo?, ¿por un ojo?, ¿por el ombligo?..." "Sal por donde entraste", le contestó el santo cura y la seguía caldeando... Hasta que el Malvado salió por donde entró...

Zelmira se estremecía de la risa contenida.

Rosario había interrumpido su lectura.

—Yo creo que la pícara está haciendo la espirituada, sonrió, como la princesa de Bengala se hacía la loca para no casarse con el rey...

—¡El boticario!...

De la puertecilla del almacén salía un hombre seco y narigudo, que con su larga blusa de tela gris, parecía aun más seco: alzaba con arrogancia, la frente desnuda ornada de un gran bucle engomado.

Mariquita y Cuchita salieron a su encuentro, haciendo ondular sus amplias faldas obscuras, de ese matiz indefinible dado por el uso.

Como el hombre comenzaba a hablar en voz alta y filuda, la primogénita, con sigilo, se llevó el índice a los labios:

—¡Chuit!, murmuró. Vamos despacito porque si la perra india nos oye, se arranca a la huerta y...

Arrojó a las jóvenes una mirada imperiosa que decía claramente: "no se muevan", y guió al boticario a través del jardín. Aquel forastero venido ¿quién sabe de dónde?, que como hacía píldoras componía versos, le inspiraba poca confianza. ¿No había tenido el atrevimiento de publicar en el periódico unos versos dedicados a una señorita principal, a quien no conocía sino de vista? Todo el pueblo los sabía de memoria..."

Al llegar al corredor de la cocina, miró al hombre, reclamando con gesto de la mano el mayor silencio; avanzó de puntillas y empujó quedamente una puerta semientornada.

Con precaución, entraron en el cuarto negro, sin ventanas, perpetuamente ahogado en sombras. Hacia el fondo, sobre un camastro bajo, se agitó algo informe; al mismo tiempo un grito profundo, desesperado, despedazó el silencio.

—¡Aaaaay!

Cuchita se avanzó, indignada:

—¡Perra india! ¡Calla la boca!...

Al reconocer la voz cortante de la dueña de la casa, la paciente dejó de aullar: rompió en un llanto nervioso.

Aproximóse a su vez el farmacéutico, procurando con los ojos aguzados penetrar la sombra. Sobre el camastro, la moza, vestida a medias, la cara demacrada, el cabello desgreñado, se agitaba sollipando nerviosamente, los dedos hundidos en los cobertores.

—¿Qué te duele? ¡Habla! Yo vengo a sanarte...

Al ruido de aquel acento extraño, desplegó los párpados, espantada y, apelotonándose contra la pared, se echó de nuevo a gritar, desesperadamente.

—¡Aaaaay! ¡Aaaaay! ¡Aaaaay!...

Pero el hombre no se arredró e inclinándose, hizo ademán de cogerle el pulso.

Entonces la mujer se incorporó de golpe y redondeando los ojos, mostrando los dientes, alargando las manos crispadas con las uñas negras, se abalanzó contra el intruso como un perro rabioso.

Espantado, el boticario retrocedió atropellándose y ensordecido por los gritos cada vez más recios, salió del cuarto. El, que antes había sonreído al oír decir que aquela mujer estaba poseída del demonio, ahora al recordarlo, temblaba desconcertado. Viendo a las dos señoras que le miraban con ojos de interrogación, se apresuró a disculparse: "... Los nervios... Le daría unas píldoras, eso la calmaría... En la botica lo esperaban..." Y a grandes zancadas atravesó el patio y entró en la farmacia.

—¡Qué te decía yo!, exclamó Cuchita, mirando a Mariquita con un lento meneo de su cabeza de pájaro. ¿No habría valido más llamar al señor cura?

Mariquita contrajo la cara en una mueca de aflicción que le era peculiar:

—Iré a llamarlo, pues...

La primogénita alzó el mentón, tendiendo el largo cuello:

—¡Anda, niña!, gritó enrojeciendo hasta las orejas. ¡Anda!

Alejóse Mariquita, en silencio.

Paso a paso, Cuchita remontó el patio, mirando el jardín distraídamente, mas no sin notar que los senderos comenzaban a enmalezarse, que el toronjo pedía aquel año una buena poda y que esa mata de romero tallada en forma de pájaro, necesitaba un puntal...

Se arrellenó en su silla ante el brasero y se preparó un nuevo mate. Pretendía que, como quitaba el frío y también el calor, el mate quitaba todavía las penas.

Jovita había desaparecido. Aprovechando la oportunidad, había corrido a casa de su cuñada por quien sentía una amistad de devoción. Rosario se había acogido bajo el árbol de los racimos de

rubí. Sosteniendo a la catita sobre el canto de la mano, daba al gracioso pajarito una lección de pronunciación:

—¿Catita? ¡Catita!

Y el avecita, esponjando el plumaje esmeraldino:

—¡Catita! ¡Prrrutch! ¡Já, já, ja!

Solamente Zelmira permanecía en su sitio, silenciosa, fija en su labor: sus labios finos, sin un ápice de sensualidad, se encrespaban ligeramente, como conteniendo una sonrisa.

Contemplóla Cuchita con mirada lángida, mojada de ternura. Era su predilecta: la había criado y educado como una hija. ¿Sintió la joven el calor de aquella mirada? Alzó los ojos y miró a la primogénita. Sonrieron las dos como dos niñas.

—¡Ah!, murmuró la anciana. Qué quiere ese corazoncito?... No se te dé nada: un príncipe ha de venir a buscarte, un príncipe en su caballo encantado.

Y rompió a reír.

Silencio. Paz aldeana o conventual. De tiempo en tiempo agudos ganglores del queltehue, que pasaba sobre sus largos tarsos a través del jardín; regocijados trémolos de los jilgueros enjaulados o el ingenuo diálogo de Rosario y la catita.

A una, las tres hermanas alzaron la frente. Habían golpeado a la puerta y pasos recios, pausados, avanzaban por el zaguán. Entró de un pie, un caballero de talla mediana pero fuerte, en gabán ligero y sombrero de copa. Su rostro maduro aparecía sin embargo, fresco, con sus ojos brillantes y su bigote de negror intacto.

—¡José Manuel!

Y las tres se precipitaron hacia el hermano excelente. Mas en seguida se contuvieron. Tras el caballero se alzaba un hombrón obeso, de buena edad, barbado hasta los pómulos, cubierto de un largo poncho leonado y de un enorme fieltro sumido hasta las cejas.

—Rosario, balbuceó Cuchita; abre el salón, niña.

II

Entraron en la llena de esa frescura trascendente a moho de las habitaciones cerradas. Por las ventanas que Rosario abría, la luz penetraba a chorros locos, como regocijada de invadir la alfom-

bra antigua a medallones floridos, las paredes ornadas de retratos borrosos y de paisajes a la acuarela de un arte ingenuo y prolijo, los muebles vestidos de fundas blancas, la guitarra en su rincón, melancólica...

—Rosario, dijo el caballero a la joven que partía; que venga Zelmira...

Inclinóse Rosario y por la antesala, ganó el corredor. Viendo que Zelmira no estaba ya allí, sesgó el patio a la carrera y penetró en el dormitorio común, austero, conventual con sus camas blancas en fila contra la pared, sus baúles claveteados, forrados de piel de ternero; en la testera, sobre ancha cómoda, un viejo santo vestido de terciopelo azul, franjeado de oro.

Allí estaba Zelmira ante su lecho, vistiéndose afanada. Sabía que cuando llegaban visitas debía componerse para ir al salón. Ya había peinado sus hermosos cabellos en un moño pomposo. En corsé y enaguas albas de ruedo bordado, examinaba el vestido nuevo extendido sobre la cama; a lo largo de sus hombros desnudos, aterciopelados y de su nuca esfumada de rizos áureos la luz que entraba de través por la ventana, ponía como una cinta de plata trémula.

—Que vayas luego, chiquilla; José Manuel te llama...

Dilató la joven, las pupilas, como una criatura que tiene miedo:

—¡Ave María!

Nerviosa, se encuclilló y atisbó bajo el lecho. Retiró el ancho orinal de loza a flores azules, las cajas de estaño en que guardaba sus golosinas y extrajo las botinas nuevas con cordones. Sentóse sobre el borde de la cama, remangóse la enagua y el refajo de franela rosa, dejando a la luz las piernas soberbias en medias a rayas horizontales blancas, púrpureas y el volante de los pantalones calado y ceñido a la carne aporcelanada; aseguróse las ligas verdes con hebilla doradas, embutióse y atóse las botinas nerviosamente.

Se alzó golpeando con ambas manos la enagua demasiado almidonada. Se puso la falda de merino color caña a pliegues menudos; luego el faldellín abollonado de seda verde aceituna con lunares blancos; en fin, chaquetilla de la misma seda, con solapa caña, el cuello y los puños de encajes.

Estaba encantadora. Con el polizón algo exagerado, su silueta asumía líneas deliciosamente bufas: habríase dicho un pavo real de cabeza minúscula y cola pomposa.

Cuando la joven entró en el salón, el forastero que hablaba con voz blanca, lenta, de los trabajos y arreglos que había ejecutado últimamente en las casas de su hacienda, se calló de golpe, se puso en pie y con su mejor gracia estrechó la mano delicada que le tendían, en la suya, espesa y peluda como una pata de puma.

—Señorita, cuánto gusto...

Y aterciopelando lo que pudo el acento:

—Hace tiempo que no tenía el gusto de verla; desde el día del santo de la señorita Mercedes Ramírez....¡Cantó una tonada tan bonita!...

—¡Ah! hizo Zelmira, sin recordar bien aquella fiesta efectuada hacía tantos años: ella era entonces una muchachita.

—Canta tan bien...

—¡Oh! no. Es Mariquita la que canta...

Pero la primogénta estaba presente:

—Todas cantan un poco, arrulló.

—...La señorita, muy bien...

Miró Cuchita a la joven lánguidamente:

—Vaya, niña; canta, pues, alguna cosita....

Obedeció Zelmira, en silencio. Tomó la guitarra y empezó a tentar las cuerdas, deteniéndose de vez en vez para apretar alguna clavija. No sabía afinar; pero como por ahí debía comenzarse...

—"La Morena de Oro", pidió don José Manuel, sonriendo por las pupila.

—Esa es la de Rosario, replicó la joven: yo no la sé...

—¡Sí!..., corrigió Cuchita. Tu hermano te la pide...

Zelmira bajó la vista e inició un punteo emocionante. Luego con voz gutural, infantil, cantó en tono merciente de barcarola:

Bajo tu dulce cadena,
Voy en pos de tu hermosura;
desde que te ví, morena,
Te idolatro con locura.

Mas he aquí que al cantar la segunda estrofa no pudo salir de los dos primeros versos. En vano Cuchita le sopló; turbada, confundi da, recomenzó dos, tres veces sin conseguir, llegar al fácil estribillo. Acalló entonces de golpe la guitarra, poniendo la palma sobre las cuerdas y se puso en pie, sofocada de rubor y de risa.

La primogénita juzgó conveniente sonreír:

—¡Qué chiquilla! Turbarse en los versos más bonitos...

Empero el visitante, que escuchaba embelesado, se desconcertó; no sabiendo si debía o no dar las gracias, se inclinó, murmurando un cumplimiento vago, y no hallando otro cabo por donde iniciar, la conversación, plegó los labios bajo el bigote.

El caballero sonrió por los ojos, por los hoyuelos de la mejilla. No tenía gran amistad con aquel hombre montaraz, que venía raras veces al pueblo, pero sabiéndolo ingenuo, laborioso y decente, sentía por él cierta simpatía. Decidióse, pues, a hablar en su favor:

—Cuchita... Don Isidoro tiene algo que comunicarte... y a ti también, Zelmira...

Y viendo que el aludido no se arriesgaba a desplegar los labios:

—...El hombre ha trabajado bien y ha hecho fortuna... Desea ahora establecerse, buscar una compañera... Y ha pensado en Zelmira... Así ha venido a decírmelo...

La orgullosa señorita saltó en el sofá, como si le hubieran dado un alfilerazo; pero, reaccionando, miró al pretendiente de manera ambigua:

—¿Cómo así? gorjeó en falsete.

El hombre se animó:

—Así es, señorita... Si la señorita Zelmira quisiera...

La joven lo miró con los ojos con que un niño miraría a un ogro que viniera a pedirlo para comérselo.

Cuchita no pudo disimular más:

—¡Cómo! gritó con voz destemplada. Usted, un hombre viuda, cargado de hijos... Un viejo, un guasón!.. ¿No nos conoce usted a nosotras?... ¡Mi padre! fué un gran caballero... ¡Mi mamita, una santa! Nos crió como a princesas. Y el finado Gabriel, ¡tan hábil! Habría sido obispo si no hubiera muerto de calentura.... Y mi prima Pabla... ¡Mi prima Pabla! Opulenta y de tantas campanillas! Sus alhajas como las de una reina, sus haciendas del mar a la cordillera...Y si no hubiera sido porque la engañaron, si no hubiera sido por el padre Arce, si no hubiera sido...

Se había puesto en pie. Agitada, enrojecida, hablaba atropelladamente, alargando el cuello, los labios, la nariz en un gesto

agresivo, irresistible. Habríase dicho un cernícalo pronto a lanzarse sobre un reptil.

Aterrorizado, el pobre hombre se alzó, cogió su sombrerón, disculpándose como pudo:

—...Señorita... Dispense... yo no creía... señorita...

Retrocedió a zancadas, tomó la puerta y huyó, huyó como un animal perseguido.

Don José Manuel, que había contemplado aquella escena con profundo desagrado, quiso entonces encararse a la hermana imprudente, pero la irritada señorita estaba ya sobre él, la nariz, al aire, las manos en alto:

—...¡Y eres tú quien lo ha traído a la casa!... ¡Tú, que deberías cuidar de tus pobres hermanas!... ¡Tú...!

El caballero echó pie atrás y haciendo con la diestra un gesto horizontal, como diciendo: "con usted no se puede hablar", escapó a su vez, conteniendo la risa.

Rápida, la anciana cerró la puerta con estrépito y viendo a la joven sentada, llorando en su pañuelo bordado:

—Anda, vete muchacha, gritó como si la pobrecilla tuviera culpa en lo ocurrido.

Al sentirse sola, respiró con ansiedad, desahogándose:

—¡Ufff!

Cruzó la antesala, atropellándose en la mesa redonda cubierta jaspe y por el cuarto de cocer lleno de los cofres y las acuarelas del hermano malogrado, salió al corredor.

—¡Ufff!

Se sentó ante el bracero y se preparó otro mate.

Mariquita se destacó del zaguán, desprendiéndose el manto, acalorada.

—Ya viene, cantó, viene detrás de mí. Tuve que esperar mucho rato: estaba con gente...

A ese tiempo, en efecto, se oyeron en el zaguán los pasos arrastrados del anciano sacerdote. Mariquita voló a su encuentro:

—Por aquí, señor...

Entró el buen curita, apoyándose en su recio bastón. Muy viejo y bastante sordo, mostraba, empero, cierto vigor en el talante, y en la mirada completa lucidez. Vestía una sotana verdosa de uso y un fieltro aludo como el que llevan los campesinos. Era,

no obstante, hombre no común. Había sido fraile en la capital; disgustado por cierta fraudulenta elección de superior, había secularizado y emigrado a aquel pueblo lejano, perdido entre las montañas. Entendía en letras y artes divinas y humanas: había ideado y dirigido la construcción de la iglesia, poseía una pequeña biblioteca de obras antiguas, tenía un jardín maravilloso en que había relojes de sol...

El pueblo lo admiraba y lo amaba.

—¡Doña Cuchita! exclamó al ver a la vieja señorita que se inclinaba con ceremonia. Felices los ojos que la ven...

Y sonriendo bonachonamente:

—Aquí vengo por su enferma, a ver si le puede arrancar el demonio del cuerpo...

Y mirando hacia el jardín verdegueante:

—...¡Ah! qué bonito toronjo! ¿Cuándo me da un vástago para injertar?...

Hablaba a gritos, acaso para oírse. Las señoritas, inquietas, sonreían, sin atreverse, a rogarle que bajara la voz. Un aullido desgarrador les hizo volverse estremecidas.

La "espirituada" envuelta en su pañalón color de fuego, los cabellos al aire, los pies desnudos, cruzó como una centella por el corredor de la cocina y se perdió en el zaguán de la huerta.

El anciano que había oído, miró a la fugitiva con ojos de curiosidad.

—¿Es esa?...

—Sí, señor, y se ha arrancado a la huerta...¡Qué vamos a hacer ahora!...

—Vamos allá pues, replicó el curita con ánimo. Hace años que no veo su huerto, doña Cuchita...

III

Echaron a andar por el patio frondoso que el sol horizontal empolvaba de azufre. Rosario pronta siempre para ir al huerto, corrió adelante... Pasaron ante la despensa por cuya puerta se divisaban, en la sombra, grandes tinajas, petacas viejas, los restos del almofrej de los viajes de antaño, y ganaron el segundo patio (el patio de las aves, como lo llamaban) lleno de frutales, algunos añejos de tron-

cos ásperos, otros jóvenes y airosos; al centro un largo emparrada pesado de racimos azuleantes, rojeantes, amarilleantes entre la fronda orinecida; al fondo una alta verja de madera sofocada de enredaderas vistosas. Por todas partes, entre los herbajes locos, bajo el emparrado, en redor del pozo, se veían gallinas circuidas de sus polluelos, pollos esbeltos de calzas amarillas, patos vestidos de seda verde, gansos alabastrinos y un gallo soberbio que saludó a la visita con sonora clarinada.

Miró a todos lados Cuchita, ansiosamente.

—Ha saltado la reja, murmuró Mariquita.

La anciana alargó el labio inferior y sacando del bolsillo la llave del huerto, la pasó a Rosario.

El curita contemplaba las uvas altas:

—¡Ah, Ah! ¡Qué bonitas las uvas! Mascatel, rosada... ¡Ah!, ¡ah!... ¡Y los árboles, qué bien cuidados!... ¡Ah! Doña Cuchita, qué buen hortelano tiene usted!....

La antigua señorita se irguió, arrogante. Olvidó todas sus congojas.

—El hortelano soy yo misma, señor, exclamó resplandeciente. ¡Esto es mi alegría, esto es mi pasión! Con mis manos riego los arbolitos y cuando están podando no me muevo de aquí. Yo misma...

Comprendiendo que tenía para rato, la inquieta Rosario giró hacia el huerto, saltando y cantando como una chiquilla.

Esa correría a través de la arboleda la entusiasmaba: el huerto siempre cerrado, tenía para ella un encanto misterioso, inefable. Regocijada, abrió la reja decrépita y penetró en el vergel enorme, de suelo accidentado, mitad finca, mitad jardín... La falda espesa de árboles y plantas que subía de un lado, la colina velluda de viñas que se alzaba del otro, el vallecito con álamos, sauces y una lagunita entre cañas en que por la tarde cantaban las ranas, que se abría en medio, le daban trazas de predio rústico: mas los macizos de rosas que ponían por todas partes sus manchitas purpúreas, los bancos viejos que se tendían aquí y allá bajo los árboles, la glorieta florida de la viña, el vallado de maderos viejos cabelludos de parásitos le prestaban aspecto de jardín primitivo. Habríase dicho uno de esos cármenes orientales que abren su encanto verde en las páginas de los viejos cuentos.

El rigor de la estación manchaba magníficamente los follajes con todos los matices del ocre al escarlata, impregnando la arbole-

da de melancolía enervadora. En tanto que la dulzura de la tarde volvía embriagantes el perfume de miel de las rosas, el aroma acre de las hojas marchitas, el olor bueno de la tierra húmeda....

La joven miraba, respiraba, admiraba con el alegría maravillada de un niño. Su imaginación había trasmutado aquel huerto aldeano en vergel encantado. Por un proceso mental de relación misteriosa, desde niña había identificado ese lugar familiar con los parajes en que se desarrollaban los cuentos que escuchara o leyera, llenándolo de cosas inverosímiles; selvas, cavernas, torres; poblándolo de habitantes fantásticos; ogros, hadas, hechiceras, genios. El cañaveral de la laguna era la tumba del buen Diego que sus hermanos ultimaron: la flauta que de las cañas se hiciera, delataría a los culpables... La cueva abierta por las lluvias en la falda tupida de guindos, ocultaba el antro maravilloso en que Ali-Babá encontrara el tesoro de los ladrones. ¿No era en las tinajas de la despensa donde la valiente Georgina sorprendiera a los malhechores acurrucados?... La espesura de cerezos y ciruelos cabe el vallado, era la selva tenebrosa en que Pulgarcito fuera abandonado por sus padres, con sus hermanitos tímidos... ¿Y la glorieta de la viña? La torre en que la esposa de Barba Azul interroga, ansiosa, a su hermana, mientras la hierba verdeguea y el sol reverberea.

Había tomado por el senderito de la cuesta, a través de los árboles, entre rosales sangrientos y altas matas de nardo cuyos tallos erigían, rígidos, sus estrellas de pétalos de la más suave rosa. Arrojó una mirada al banquito que está entre los olivos viejos de follaje como canoso. ¡Qué encanto el sentarse allí de madrugada, con un librito de cuentos nuevos!.... Hundió los ojos en la pequeña caverna a la cual las raíces de los guindos prestaban estalactitas. Para impedir que Cuchita la hiciera rellenar, había puesto en el fondo, sobre una piedra, una vieja virgencita de madera menospreciada. ¿Quién se atrevería a profanar la gruta de nuestra Señora de Andacollo?... Contempló el vallado descollante sobre los árboles, formado por troncos justapuestos, enormes, soberbios despojos de la selva primitiva: con su corteza como piel de serpiente, sus nudos como muñones, sus parásitas como barbas y cabelleras, se diría una fila de esos indios gigantes que cantara don Alonso de Ercilla en su poema inmortal. Entre las grietas corrían a la siesta lagartijas, en cardúmenes, y en los huecos ne-

gros debía anidar algún pihuchén, ese bicho maléfico, mitad pájaro, mitad sabandija, que bebe la sangre con la mirada.

Entre tanto, Cuchita, vuelta a la realidad por una frase de la hermana, había cortado en fin su discurso y penetrado en el huerto, seguida del cura y de Mariquita. Mas deseando hacer admirar su viñedo, giró hacia la colina por entre el cañaveral de la laguna y el grupo de antiguos perales con sus ramas en el cielo, a través del sendero apretado de teatinas doradas, que se internaba en la viña.

Las cepas achaparradas, a la antigua usanza, con sus hojas ya raras, manchadas de púrpura, se abatían agobiadas de racimos lozanos, como cubiertos de polvo de azur: en las ramas altas temblaban pámpanos luminosos, semejantes a zafiros negros.

—¡Qué cargada la viña! exclamó el cura embelesado. Buen vino de misa ha de cosechar, doña Cuchita.....

—¡Válgame Dios! respondió la señorita, riendo. Con un puñado de uvas, que se va todo en regalos...

Sonrió el curita, sorprendiendo la ingenua avaricia que ocultaba tal respuesta.

Habían llegado ante la glorieta vestida de pasionarias, esas flores santas en que se ven, patentemente, la corona de espinas, los clavos, el martillo de la Pasión.

Sentáronse a descansar; el señor cura parecía fatigado. ¡Qué hermosa vista se ofrecía a la mirada! En torno, el viñedo en fuga, todo azulado de su fruta generosa; en el bajo, la masa ondulada de los árboles que el otoño enriquecía con sus matices infinitos, cálidos y sin embargo melancólicos. Después, tras el vallado formidable, las últimas casas del suburbio, albeantes, suspendidas sobre las barrancas; luego, el campo verde y pardo, con la cinta sinuosa del camino; el estero azogueante entre álamos agudos, una quinta blanca bajo un dosel de eucaliptos. Y al horizonte, las montañas, las montañas innumerables, en oleaje majestuoso, y sobre ellas, dominador, el Huillén con su cima intrépida, tenebrosa de boscajes, horadando el azul blanco de la tarde.

La hora inefable vertía en el ambiente su melancolía, su paz religiosa, su suave polvareda de amatista. En la calma incomensurable llegaban con la gravedad de las voces lejanas, los gritos de unos niños que jugaban en el camino, el trote acompasado del caballo de un campesino que entraba en el pueblo...

Los tres callaban, cautivados inconscientemente por el encanto de las cosas.

Súbito resonó la voz de Rosario, que gritaba del valle:

—¡Cuchita! Aquí está, aquí está la pícara!...

Al mismo instante tronaron los gritos furibundos de la endemoniada.

La anciana se puso en pie, conmovida: había olvidado por segunda vez, el objeto de aquel paseo. El cura la imitó, con su buen ánimo habitual.

—¡Cuchita! ¡Venga lueeego!...

—¡Aaaay!....

Las dos señoritas se adelantaron nerviosas.

Siguiólas el cura tranquilo, sin apresurarse.

—¡Venga lueeego!

La anciana echó a correr, como una chicuela. Guiándose por los gritos, se dirigió hacia el fondo de la vega, junto al vallado. Pronto alcanzó el boscaje de los ciruelos que formaban en aquel punto una espesura enmarañada. Allí estaba Rosario palpitante, los brazos extendidos, impidiendo la salida. Bajo el ramaje intrincado, echada sobre las hojas muertas, la fugitiva se agitaba, se revolcaba, gritaba como una loca.

—¡Aaaay! ¡Aaaay!....

—¡Calla la boca, perra india!

Como por mandato divino, la mujer se aquietó, sofocó los gritos. Mas luego, al notar al buen cura que se aproximaba, hizo una mueca profunda de espanto, de desesperación y tornó a agitarse, a aullar perdidamente.

—¡Aaay! ¡Aaay! ¡Uuuuuy!...

Se estremecía epilépticamente, revolviendo la órbita de los ojos, haciendo rechinar los dientes, retorciendo los brazos, agitando en el aire los pies desnudos. Sobre su frente los cabellos se erizaban como púas, entre sus labios amarilleaba una baba siniestra.

El anciano cura retrocedió turbado. Su cara se estiró, su mirada se hizo dura. Sacó de la faltriquera un viejo libro, lo abrió por la señal verde, hizo en el aire una gran cruz y empezó a leer con voz trémula. Las señoritas se apartaron recelosas. Sabían que el exorcismo es cosa grave. Al salir del cuerpo de su víctima, el diablo revienta como una mina y deja en el aire un tufo de azufre... Esperaban, temerosas, el milagro.

Empero, a medida que el cura leía los "evangelios extraordi-

narios," la espirituada en lugar de apaciguarse, se removía y ahullaba cada vez con mayor ardor.

Ensordecido, el sordo anciano cambió entonces el libro por un formidable cordón lleno de nudos, que había traído "por si acaso"; y asegurándolo a la muñeca, descargó sobre el Enemigo, una lluvia de azotes furibundos. (Sí, sobre el Enemigo, porque los golpes no le dolerían a la mujer sino al diablo que la poseía...)

A tan inesperada sensación, la "china" se arrolló como una culebra, se calló: pero en seguida tornó a agitarse a saltos, como queriendo escapar, aullando y articulando denuestos increíbles:

—¡Aaaay! ¡Asqueroso! ¡Uuuuy! ¡Hijo de una gran!....

El mozo del boticario que había venido al huerto a lavar en el pozo el gran frasco de cristal azul, oyendo los gritos de la poseída, se había aproximado a paso de gato. Inmóvil entre las ramas, el frasco lleno de agua en las manos, miraba alternativamente con ojos de zorro escondido, al cura que golpeaba a más y mejor, y a la moza que saltaba y maldecía a mejor y más.

De pronto el anciano como iluminado por inspiración del cielo, detuvo el brazo y se inclinó cuanto pudo para ver bien a la mujer esfumada ya por la penumbra de la prima noche; enfocó las líneas del cuerpo que el pañolón, en la agitación, dejaba por momentos entrever. En seguida volvió a erguirse: su cara estaba desestirada, su boca encendida por bonachona sonrisa. Se aproximó a la dueña de casa y en voz para él baja, le dijo algo, cautelosamente.

Un fracaso agudo vibró en los oídos de los circunstantes excitados, como el estruendo de una granada que hubiera reventado a un paso. Volviéronse estupefactos. El mozo del boticario había dejado escapar de las manos el hermoso frasco azul, que yacía en tierra hecho añicos.

—¡Bellaco! rugió el señor cura, alzando su recio bastón.

Pero el golpe cayó en el vacío. El bellaco desaparecido en el sendero frondoso, como una visión que se desvanece...

París, noviembre.

FRANCISCO CONTRERAS.

A PROPÓSITO DE "LE TOMBEAU DE DEBUSSY"

TREINTA y siete años han transcurrido desde que el cisne de Bayreuth enmudeció para siempre en la quietud lacustre de Venecia. En este largo período, el arte musical, contra lo que opinan los espíritus rehacios a todo progreso, ha sufrido una importante transformación en sus principales elementos constitutivos: ritmo, melodía y ritmo. En las manos de Wagner, la herencia artística de Beethoven y Weber, alcanzó un desarrollo brillantísimo al formidable impulso lírico del autor de "Tristán".

Wagner creó un nuevo lenguaje musical que Europa no pudo comprender sino después de un largo aprendizaje, durante el cual los espíritus selectos lucharon contra la oposición de los adoradores del idioma sencillo de Bellini, Donizetti y Rossini, Wagner, en efecto, amplificó la línea melódica de los maestros italianos hasta constituir la llamada *melodía infinita* destruyendo la vieja *quadratura;* introdujo el cromatismo y las disonancias en sus armonizaciones inusitadas y opuso a los gastados moldes explotados hasta la saciedad por los compositores de ópera de la primera mitad del siglo pasado nuevas combinaciones de valores, en consonancia con las modificaciones armónicas y melódicas realizadas por su genio inquieto y renovador.
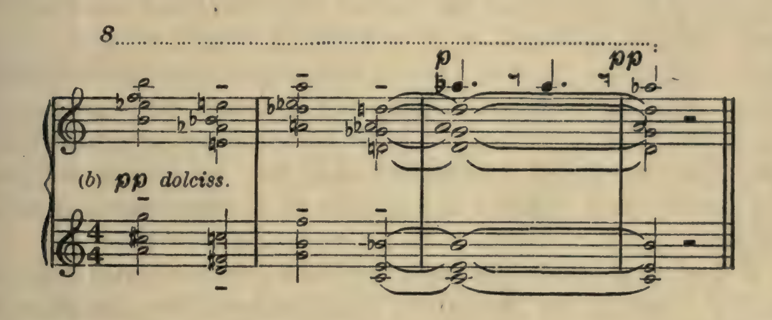
El "wagnerismo" se adueñó del mundo y más tarde los compositores en boga—los "veristas" italianos y los representantes de la escuela franco-alemana con Massenet a la cabeza—no pudieron excluir de sus creaciones durante un cuarto de siglo los procedimientos inventados por Wagner.

Pero la imitación constante de estos procedimientos, el abuso que de ellos llegó a hacerse, trajo como consecuencia forzosa el anhelo de algo nuevo, la necesidad de quitarse la librea, de buscar

otras fórmulas, otras armonías, otros ritmos, fuera de la dictadura del maestro de Bayreuth.

Y la reacción se inició en las obras de Fanelli y Moussorgsky.

Fanelli, un compositor francés de origen italiano, cuyas obras en gran parte permanecen aún inéditas, escribía el año de 1890 en una de sus originales producciones el fragmento siguiente: (1)



¿No es esto "debussysmo" puro?

Las escalas por tonos, las disonancias agresivas, las sucesiones de **quintas y cuartas**, la ausencia de una tonalidad definida, el ansia de novedad oculta entre la politonía de sus representaciones sonoras, el cabrilleo de modulaciones extrañas, hacen de este raro tipo de precursor, un vidente musical. Moussorgsky más libre, más genial, producto de la gleba rusa, espíritu audaz que amasaba en sus creaciones los gritos de su pueblo con la opulencia del alma oriental, impresionó fuertemente a Debussy, durante el viaje de éste a Rusia.

En Debussy encontraron campo propicio las rebeldías de Fanelli y Moussorgsky y fructificaron especialmente en una obra que, sin duda alguna, marca una etapa importante en la evolución musical: **Pelléas et Mélisande.** El maestro francés, bien preparado por una sólida instrucción musical y guiado por un admirable instinto de equilibrio en la forma y novedad en la armonía y en el ritmo, llegó a organizar un sistema armónico cuya base, a lo que parece, es la concepción del acorde alterado no como miembro de una familia de acordes, sujeto a determinada preparación y resolución, sino como **entidad** libre, como **valer** armónico, sin más conexiones

(1) R. Lenormand. Etude sur l'Harmonie Moderne.

con los otros acordes que las que el instinto del compositor le señala.

Roto el engranaje secular de los acordes, destruído el sistema tonal elaborado trabajosamente por los teóricos en cinco siglos de especulaciones matemático-musicales, se presentó ante los ojos maravillados de los que creían que con "Parsifal" había desaparecido toda posibilidad de nuevas combinaciones sonoras una extraña música politonal, en cuya armonía estaba abolido el concepto de disonancia. En esta música no existían consonancias, había acordes libres de encadenamientos (de cadenas, diría un panegirista de las nuevas armonías) y de resoluciones preestablecidas. Es decir, la música se encontraba más allá del bien y del mal; era el camino para llegar a la negación de la tonalidad, a la música a-tonal.

Y llegamos. Acabo de tocar las diez composiciones que forman "Le Tombeau de Debussy". Los más brillantes paladines de la "libertad sonora" aportaron los extraños materiales para la construcción del ideal monumento.

Paul Dukas, Albert Roussel, Francesco Malipiero, Eugene Goossens, Béla Bartok, Florent Schmitt, Igor Strawinsky, Maurice Ravel, Manuel de Falla y Erik Satie, firman las composiciones del "Tombeau". En todas ellas se nota, desde luego, la ausencia de los viejos acordes **perfectos.** Paul Dukas, en su "plainte, au loin, du faune", no emplea ni uno solo de ellos. La flauta del faune repite su diseño desolado a lo largo de un **sol** obsesionante sobre el que se engarzan armonías melancólicas.

Malipiero escribió dos páginas tristes, sin compás determinado. Las barras divisorias encierran ya cinco, ya siete, a veces seis unidades de tiempo. Sin embargo, el ritmo es, en general, simétrico y la composición, a pesar de su autor, descubre el alma melodiosa y apasionada de un italiano.

El compositor inglés Goossens, en un apretado tejido de armonías que un profesor de Conservatorio no vacilaría en calificar de cacofónicas, revela una real maestría en el tratamiento de la moderna técnica de composición musical. No obstante su carácter ultramodernista en esta página hay armonías de una belleza extraña y conmovedora.

El tono rapsódico predomina en la breve composición del húngaro Béla Bartok. Desde el primer compás asoma la melancolía

grandilocuente del *Lassan Magyar*. La sombra del gran abate se esfuma entre la niebla de las disonancias...

Más importante, por su extensión, es la obra de Florent Schmitt, inspirada en las palabras de Paul Fort: "et Pan, au fond des blés lunaires, s'accouda". En estas páginas escritas en el estilo peculiar del autor del "Quintette" no hay "debussysmo". En la música de Schmitt sorprende tanto el vigor de las ideas y lo moderno de la forma como la exuberancia de los detalles de ornamentación, en los que no encontramos las escalas por tonos, tan caras a Debussy.

"Homenaje para guitarra" se titula la composición de Manuel de Falla. Es un breve pensamiento melancólicamente voluptuoso con discretísimos toques de **españolismo** y en cuyo final aparece un pequeño fragmento de la "Soirée dans Granade" de Debussy.

Ravel escribió un **dúo** para violín y cello, de una refinada sencillez. Los dos instrumentos dialogan en contrapuntos e imitaciones. Es un juego en el que las dos melodías se enlazan, se cruzan, se persiguen y cuando alguna de ellas descansa en una nota **tenida** la otra se le acerca y la arrastra obligándola a continuar el fantástico juego interrumpido.

Una melodía de doce compases escribió Satie "en souvenir d'une admirative et douce amitié de trente ans". Página desolada, de una extrema vaguedad tonal, armonizada con disonancias de 2as. y 9as. y en la que la voz procede por intervalos de difícil entonación. Termina con un acorde de 5a. aumentada.

Pero el más extraño de los trozos que integran "Le Tombeau" es el fragmento de Igor Strawinsky, sin compás ni matices. Algo de fúnebre y solemne hay en esa sucesión de acordes en cuyo tratamiento se advierte un infinito cuidado para no caer en la tentación de escribir un acorde perfecto.

"Le Tombeau de Debussy" señala un aspecto muy interesante de la nueva estética musical. Negar la importancia que para el porvenir de la música significa la obra de los compositores impresionistas y últramodernistas, sería tanto como confesar nuestra ineptitud para seguir una evolución que se inicia en forma violenta, agresiva tal vez, pero que merece nuestro estudio y atención.

En Viena, en Berlín, en Londres, en París, en las principales ciudades europeas se aplauden diariamente las obras más audaces de Debussy, Ravel o Strawinsky. El público sanciona con su entu-

siasmo las temerarias innovaciones de los compositores modernistas. Y es que en música, sobre la Matemática, sobre todas las teorías y reglas, existe un supremo juez: el oído. Cuando el oído de la multitud acepta las nuevas combinaciones sonoras sin los prejuicios que impone el conocimiento de las reglas de composición, puede afirmarse que en el fondo de esas combinaciones, que los doctos calificarían de disparatadas, existe un germen de belleza, germen que se desarrollará, tal vez, y que podrá llegar a ser la base de una nueva estética.

La ciencia de la belleza está todavía en pañales. ¿No escuchamos con la misma emoción un **Motete** de Palestrina que una **Sonata** de Beethoven? ¿No nos deleitamos con una pieza galante de Couperin tanto como con las miniaturas exquisitas de Schumann? ¿Cuándo, al oír una obra que nos emociona hemos pensado en la calidad y encadenamiento de los acordes, en la clase de cadencias empleadas por el compositor, en las faltas a las reglas de armonía que un análisis minucioso pudiera descubrir en ella? Sentimos la emoción sin que nos preocupe la procedencia de la obra de arte ni los detalles que entraron en su estructura, como al recibir el beso del sol no nos interesa saber el número de kilómetros que nos separan de él ni las manchas que hay en su disco.

Si hay belleza real en las obras de los compositores modernistas, si en ellas como en lámparas exóticas arde la llama que enciende el entusiasmo, perdurarán conjuntamente con las más altas creaciones musicales, porque, como se afirma en una profunda frase citada frecuentemente por nuestro Antonio Caso, "la obra de arte es igual a la obra de arte".

MANUEL M. PONCE.

LA JOVEN LITERATURA MEXICANA

SECCIÓN A CARGO DE

AGUSTÍN LOERA Y CHÁVEZ

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO—Forma con José Gorostiza Alcalá, Jaime Torres Bodet y Enrique González Rojo, el grupo compacto en el que se resumen las utópicas actividades del novísimo Ateneo de la Juventud, institución de amables propósitos concebida en noble y sincero impulso, y cuya desaparición al nacer justifica a sus iniciadores. La evolución literaria no tiene réplicas y el glorioso Ateneo de 1910, con todos sus sectarismos y malevolencias domésticos, produjo al grupo contemporáneo más serio de escritores y artistas.

Ortiz de Montellano, optimista por joven y por poeta, lleva a sus rimas la súbita frescura de la vida, el ansia de goces plenos, la *avidez* ingénua de ensueño, de esperanza y de amor.

Quisiera en un instante desvanecer la huída
de las horas mortales; en un lirio el perfume
de todos los jardines; en un amor la vida....
Cuando la tarde ingrávida sus ópalos esfume.

....

En una voz quisiera la música aprehendida;
que en un grano de mirra toda oración sahume
y en una estrella pálida todo ensueño coincida.

No sé qué brujo sortilegio ejerce en nuestra sensibilidad el gesto sincero de ingénua y espontánea vibración artística. Es que en el mágico vuelo de un paño, en la estilización fugaz y eterna de un ritmo de danza, en el canto sonriente o en la plástica de una actitud genial, se siente la palpitación del atributo máximo, la gracia.

Fuertemente influído por la poesía de González Martínez, modula Ortiz de Montellano —con cierta sincera y tierna ingenuidad poética— su tentación lírica en ascendente lucha por la conquista de la expresión precisa, del término justo, del sentido perfecto de la proporción. Entre los poetas novísimos se antoja el de más natural y genuino arranque en sus poemas de amor, y su balbuceo subjetivo

y simbólico tiene la movilidad y la inconstancia de un femenino parpadeo encantador y frívolo.

Yo que soy inconstante, fugitivo y diverso
como el viento dorado de las tardes de abril;
yo que soy en la vida, inútil, como un verso
donde el ensueño fuera de mis años redil.
....
Yo que me siento a veces lejos de tus encantos
Cuando el cieno oscurece los amores más santos,
Vuelvo a tí, para siempre, la inconstancia de ayer;
porque el amor perdura, silencioso, anhelante,
sobre todos mis yerros, como vivo diamante
hundido en las arenas fugaces de mi sèr.

Son sus versos breves tafetanes pródigos de ilusión y ensueño, con un gran anhelo de varonil vigor, y algunos, que se antojan inconcluídos, dejan un dulce sedimento romántico.

El nombre de su libro en preparación *Avidez* y su divisa final *Esperanza y Fe*, sintetizan del mejor modo las inquietudes del joven poeta.

A. L. CH.



DESOLACIÓN

TRES *veces he arrojado mi cántaro en el pozo*
profundamente claro del amor....
tres veces ha salido del fondo rumoroso
sin una gota de agua, sin un solo fulgor.

Tres veces he pedido que me bese la fuente
con sus labios azules trémulos de cantar....
tres veces se ha negado diciendo indiferente:
tus labios son impuros, no me pueden tocar.

Tres veces he implorado una caricia al viento,
el que mueve las nubes, la música y la voz,
—has que sea un perfume mi débil pensamiento
y llévalo en tus alas de su señuelo en pos.

Tres veces el amor se me ha negado;
la fuente, por tres veces, no me quiso besar,
y el viento huyó, cantando, de mi lado....
(*mi voz era muy pobre, no le pudo alcanzar*).

¡Y la inquietud aumenta.... y la tristeza es mía!
Mis velas se desgarran ya próximo a zarpar....
(Compañera sin par de mi áureo día
tú me has visto llorar.)

1919.



RESIGNACIÓN

UNA *leve lumbre cubre de rubor*
las nubes más altas y el fiel mirador.

Un presentimiento, araña sutil,
enreda en sus redes el gozo de abril.

Un dolor macera libre juventud
y exprime en los labios uvas de inquietud.

Una voz pregunta.... no sé responder....
¡El amor es poco para comprender!

Rige los destinos el Verbo de Dios
¿qué voz opondremos a tan dulce voz?

La vida lo quiere, cuando nos exulta,
que probos hilemos nuestra pena oculta.

Si el amor es casta miel para los labios
sea también abeja para los agravios.

Si hombres somos todos, es justo que todos
probemos las penas de diversos modos.

LETRAS EUROPEAS

SECCIÓN A CARGO DE

JAIME TORRES BODET

A PROPÓSITO DE TOLSTOI

Es todavía tiempo oportuno hoy, que aún no ha venido la distancia a dar a la obra de Tolstoi la monótona uniformidad que a todo lo que toca imparte, para contemplar a través de qué violentos espasmos de pasión fué aquilatándose su pensamiento y fué su ánimo, de turbulento y amoroso que era en un principio, haciéndose enjuto y a la postre razonador, como el de su gran hermano solitario: J. J. Rousseau.

Es menester del crítico evitar, a todo trance, que la gloria convierta, como Midas, en cosa sólida y reluciente todo lo que toca. Obediente a la vida, que dispersa emociones en su constante ondulación, debe respetar en el autor de quien habla esa mágica condición de existencia que es el derecho de variar. Es menester suyo, digo, y al decirlo comprendo, sin embargo, que pretendo un imposible. Aprecio el esfuerzo, pero sufro anticipadamente la evidencia de que, para poder valorizar sus admiraciones, el público necesita inmovilizar en su mente las cosas admiradas.

Dentro de pocos años se elogiará a Tolstoi por lo que no quiso nunca ni nunca pudo decir; muchos empiezan ya a admirarlo así, y gran petulancia sería la nuestra si creyéramos que de este error de perspectiva pudiéramos estar absolutamente exentos.

¿Cómo concibió Tolstoi, en su juventud, el amor y cómo a través de la vida fué alterándose la primitiva serenidad de su pensamiento y haciéndose duro y hostil a la original ternura y blanda condición que le eran propias?

¿Cómo y por qué, esposo feliz y padre sabio, en mitad de la cordura conyugal de que gozaba, volvió su voz en contra del amor, del matrimonio y de la especie? ¿Cómo también, amplio y comprensivo como era, para toda generosa dádiva del espíritu y todo eficaz ensanchamiento del ánimo, su talento se hizo ininteligente al sólo triunfo del amor? Puntos sutiles todos ellos y reveladores asimismo de graves conflictos espirituales y de severas torturas religiosas.

Cuando Tolstoi escribía las páginas centrales (las más hermosas) de Guerra y Paz, no pensaba por cierto en alzar voces de apóstol en contra de los "prisioneros de amor", pretendiéndolos redimir por el sacrificio. Nunca como en los capítulos en que narra la triste historia de Natalia y el príncipe Andrés,

halló, por el contrario, el amor intérprete más lisonjero y abogado más persuasivo. No es, en este caso, el amor romántico, todo blandura y femenina dejadez, no tampoco el platónico suspirar que sume en dulces congojas el espíritu severo y torturado de Messer Guido Cavalcanti; es el amor humano, divino de sentirse tan real, hecho de juventud y de esperanza, exagerado por las lágrimas, deshojado en el olvido.

Es, desde luego, en Natalia una extraña inquietud, un sentirse alada y entusiástica, un encontrarlo todo fácil y sumiso, un descubrir en el mundo concordancias infinitas con el propio espíritu, que lo llenan de felicidad. En los primeros instantes de su amor, Natalia da idea de un niño que, en un lugar donde el eco fuera muy claro, se complaciera en repetir palabras sin sentido, por sólo oírlas resonar en la distancia.

Luego, la conciliación de sus inmediatos intereses con los del mundo se va haciendo más difícil. El corazón rebelde repite en vano palabras de ternura: el eco no las repite ya. El alma flaquea. Lejos del príncipe Andrés, a quien ama, Natalia se abandona a la dulzura insinuante de su adolescencia. Está embriagada de perfumes, extenuada de esperanzas. En un teatro, mientras con fatal melancolía la acaricia la música, (la música, la eterna seductora de Tolstoi), la presencia de un hombre que la desea la da miedo al alma. Su cuerpecito de niña vibra con cobarde anhelar. Una respiración la turba, un cosquilleo la desmaya.... Tolstoi hubiera podido manchar con una sola palabra la imagen de Natalia. No quiso hacerlo, no lo pudo quizás. Su inteligencia no había tropezado aún en el escollo de la intolerancia. Pretendía entonces (y logró en este caso completamente su deseo) comprenderlo y amarlo todo con la vasta imparcialidad de un Goethe, pero agregando a ella ese sentimiento de sana amistad con las cosas y con las almas que es la mejor luz del intelecto.

En mitad de la fiebre de su pasión —quizá por su pasión misma— Natalia sigue siendo tan pura como antes. Se ve arrastrada al pecado, y a pesar del pecado sigue siendo la suya un alma diáfana y buena. ¡Milagroso entonces el triunfo del artista y grande su discreción! Su pluma no miente, no exagera, no equivoca. Graba. Dice la vida; pero la dice toda entera, sin mutilaciones, sin doctrinas.

El amor de Sonia no es como el de Natalia. Ponderado y sumiso, recuerda el de ciertas ideales figuras de Tourgueneff. Sabe en ocasiones resignarse a ser una simple amistad; pero la mejor de las amistades. Está hecho de respeto y de piedad, es en sí mismo abnegación. Pero entre todos los amores que Guerra y Paz describe (y los hay de varias modalidades y matices) el de Pedro Bezoukov es un raro accidente de humana comprensión y de piadosa ternura. Hombre acostumbrado al desorden mental al que lo condenan su vasta erudición y su pobre voluntad, Bezoukov pone toda su alma en el amor que ofrece a Natalia. Tímido y grueso, con anteojos que dan un aspecto ridículo de seriedad a la actitud sentimental y benévola, pasa junto a Natalia con respetuosa compasión. Lejos de ella reconoce todas sus flaquezas, y las absuelve, junto a ella las ignora, casi las ama... Siente qué privilegio significa en una niña hermosa la juventud y teme herirla con un solo gesto, indignarla con una sola confesión.

¡Cuánto ambicionaría entonces Bezoukov poseer la elegante distinción de su amigo el príncipe Andrés! ¡Y qué lejos, no obstante, se encuentra de ambicionarla! Es ingénuo al extremo de ignorar sus ridículos, de complacerse casi en ellos.

Noble y pueril como es su alma, no se

puede determinar si es ella la que purifica el amor que contiene, o el amor quien la ennoblece y dignifica; pero es más probable lo último que lo primero, pues mientras Bezoukov cede a todas las insinuaciones del vicio y cae en todas las flaquezas del pecado, en el amor se aisla y se exalta, como sobre un altar.

Y si todos estos ejemplos, no bastaren para demostrar el aprecio que tuvo Tolstoi en las obras centrales de su vida por el amor, allí están las amables descripciones que hace de la vida de Petrov, padre de Natalia, allí queda para siempre el recuerdo de esa noche de Navidad en que Sonia, disfrazada de mujik, llena de tortura y de emoción el alma de Nicolás.

Algo, no obstante, hay ya en Guerra y Paz que nos hace presentir la cruel insistencia de que Tolstoi hizo uso en la Sonata a Kreutzer.

Este algo, más bien dicho, este alguien, es Elena Bezoukov, hermoso y vano animal que engaña ostensiblemente a su esposo, quien no hace de ello el menor aprecio.

Y es que, Tolstoi nos lo explica con sugerente sabiduría, Bezoukov se casó con Elena sin amor porque como el trágico personaje de la Sonata, un instante de lascivia decidió de su destino.

Flaqueza y abandono existen en el corazón de Natalia, abandono y flaqueza en las liviandades de Elena, y no obstante qué abismo insalvable hay entre ellas!

¡Cómo se advierte entonces que nada puede la majestad del sentimiento cuando lucha contra la mezquindad de las almas! ¡Cómo y con cuánta razón se piensa que nada vale la pasión, sino el corazón que ella anima!

Tolstoi por esa sujeción que ata el creador a la obra creada, se vió más tarde obligado a exagerar su doctrina. La hizo áspera, incomprensiva y torturante como una maldición; inútil no, que nada tiene en el vasto escenario de la vida esterilidad de carne momia, ni tosca solidez de piedra.

México, febrero de 1921.

EL ARTE MUSICAL EN EL MUNDO

SECCIÓN A CARGO DE

MANUEL M. PONCE

Enrico Caruso ha interrumpido sus trabajos en el Metropolitano de Nueva York, debido a una pleuresía que le ha obligado a guardar cama.

Según opina el doctor Sauchelli, médico del célebre tenor, la enfermedad de Caruso no es simplemente una pleuresía, sino un trastorno de los órganos productores de la voz, inclusive los pulmones, la pleura, los bronquios y el tórax. El doctor Sauchelli opina que las actuales dolencias de Caruso han sido causadas por los innumerables accidentes y caídas que durante veintiséis años ha sufrido, en la escena, el rey de los tenores. Hace seis años que al caer "fusilado" en "Tosca", se lesionó la nariz y la cara; recientemente, al derrumbarse el templo en la última escena de "Sansón", una columna cayó sobre su espina dorsal; en otra ocasión, en "Payasos" sufrió serias lesiones; las frecuentes caídas, en fin, dice el doctor Sauchelli, han ocasionado graves trastornos en la espina y en el aparato respiratorio de Caruso.

En vista de los desastrosos resultados que las frecuentes caídas suelen producir a los cantantes ¿no sería conveniente —ya que en el teatro *tutto e convenzionale*— cambiar la forma de matar a los tenores usando en vez de los medios que se emplean actualmente... la silla eléctrica?

Este procedimiento sería más cómodo y, sobre todo, muy americano.

*

Ha llegado a Nueva York el famoso maestro de violín, Ottakar Sevcik, llamado por la Dirección del Conservatorio de Ithaca para dirigir las clases de violín de esa institución.

Desde 1873 la personalidad de Sevcik como pedagogo, es muy estimada en Europa. Kubelik, Kocian, Schmuller, Cultbertson y Kennedy entre otros muchos violinistas, proclaman con sus éxitos constantes las excelencias de la *escuela* del profesor Sevcik.

Antes de contratar al profesor Sevcik, los norteamericanos habían logrado, con el infinito poder del dólar, traer a otro eminentísimo maestro de violín, al profesor Auer, mentor de una brillante falange de jóvenes violinistas a cuya vanguardia marcha el estupendo Heifetz.

Con Auer y Sevcik, los americanos pueden afirmar que poseen a dos de los

más grandes maestros de violín del mundo.

¿Cuáles serán los beneficios que recibirá el arte musical de Norteamérica con la colaboración de esas dos celebridades del mundo musical? Desde luego puede anunciarse la formación de una *escuela* violinística cuyos resultados se palparán bien pronto en la cohesión e identidad de medios de interpretación que desarrollarán los futuros alumnos en las orquestas. Además, los jóvenes dotados de aptitudes para seguir con éxito la carrera de *virtuoso*, ¿dónde encontrarían mejores guías que en las academias de Auer o Sevcik? Estos maestros, con su sabiduría y su experiencia, sabrán conducirlos a los más brillantes resultados.

En México, deberíamos aprovechar el ejemplo que nos presentan nuestros vecinos del Norte, apresurándonos a contratar algunos de los notables maestros que, por las condiciones especiales en que se encuentra Europa, vendrían a impartir sus enseñanzas sin grandes sacrificios pecuniarios para la Nación. Esto sería más provechoso para el porvenir de nuestro incipiente arte nacional, que el envío de jóvenes a Europa con objeto de que perfeccionen sus estudios. La práctica ha demostrado que, por regla general, los *pensionados* no responden con progresos reales a la generosidad del Gobierno, pues muchos de ellos dedican la mayor parte de su tiempo a las distracciones y paseos. En cuanto a los que estudian y logran crearse una situación, aunque sea modesta, en el extranjero, no regresan ya a su patria y no dan, por consiguiente, fruto alguno a su país, que les ayudó en su carrera.

¡Cuánto ganaríamos con adquisiciones tan importantes como la que acaba de hacer el Conservatorio de Ithaca!

*

Emilio Sauer, durante su reciente estancia en Madrid, concedió una entrevista al "Caballero Audaz", redactor de "La Esfera".

Sauer se mostró afligido porque en público se afirmaba que sobre las espaldas del ilustre pianista pesaban ya setenta inviernos.—"Lo esperaba con impaciencia... Tengo la vanidad de no creerme viejo todavía... Y como se ha dicho por ahí que tengo setenta y un años, lo esperaba a usted, confiado en que su pluma desvanecerá este error... —"Pues tengo cincuenta y ocho años nada más. Nací en Hamburgo el 8 de octubre del 62. ¡Oh! Si tuviera setenta y un años, no podría tocar... A esa edad nadie, ni Mozart, ha podido arrancar al piano vibraciones justas.. (naturalmente, comentamos nosotros: Mozart no pudo arrancar justas vibraciones al piano a esa edad... porque murió a los treinta y cuatro años).

El pianista vienés (hay que advertir que Sauer se naturalizó austriaco para desempeñar el puesto de Director de la Real Academia Musical de Viena) se muestra encantado de España y dice que lo que más le gusta son.... ¡los toros! ¿Será verdad...?

A solicitud especial del "Caballero Audaz", Sauer cuenta la historia de su melena, que no siempre usó como otros artistas. "Hace muchos años, dice el pianista, me enamoré de una bellísima mujer, compatriota mía, de la más alta aristocracia... Era una gran dama rubia, como una princesa pálida de las baladas de mi país... Después de un largo cortejo, cuando yo ya enfermaba de melancolía y de impaciencia, logré una cita, la única... Razones de familia, de rango, obligaron a matrimoniar a mi amada... La víspera de su boda, nos

vimos... Yo a sus pies sollozaba mi amor.... Ella se inclinó sobre mí y lloró también, con sus manos, como lirios, posadas sobre mi cabeza, que se doblegaba acongojada en su regazo... Nos separamos. Se casó. Pasó el tiempo... Y como recuerdo de aquel gran amor de juventud, yo juré no cortar nunca mis cabellos sobre los que ella había puesto sus manos de marfil..."

CRÓNICA MUSICAL MEXICANA

En el Anfiteatro de la Escuela Preparatoria se celebró el día 13 del presente un notable concierto organizado por el pianista y compositor Alejandro Meza, exclusivamente con obras suyas y patrocinado por la Universidad Nacional.

El programa se desarrolló ante un público numeroso y efusivo, deseoso de manifestar al artista ciego, su simpatía y admiración por el esfuerzo laudable que significa la creación de obras tan importantes como las que fueron interpretadas ese día en la Preparatoria.

Un "Minuetto" para instrumentos de arco, una "Suite" pianística, cuyo preludio interesa desde luego por su ritmo novedoso, dos "Romanzas" para violín y piano, tres canciones mexicanas ricamente armonizadas y una obra de piano y orquesta, la "Rapsodia Mexicana", entre otras composiciones, formaban el programa.

Alejandro Meza es un músico serio, es un compositor de temperamento apasionado, de brillante imaginación, profundamente romántico, a pesar del demonio modernista que en ocasiones intenta apartarlo de su sendero florido.

La música de Alejandro Meza finge con frecuencia alegría y placidez; pero detrás de la máscara sonriente de ciertos procedimientos armónicos, de ciertas ornamentaciones artificiosas, suspira tristemente su melodía nostálgica y evoca, en los Nocturnos y Mazurcas, las nostalgias y tristezas chopinianas.

El artista Meza ha puesto de relieve en la fiesta lírica de que nos ocupamos, sus aptitudes musicales, regidas por una férrea voluntad y cultivadas con entusiasmo creciente.

Merecedor de todo estímulo y aplauso es quien, como Meza, triunfa por su propio esfuerzo y por su talento musical ampliamente exhibido en el curso del concierto de la Preparatoria.

*

La niña Angélica Euterpe Morales, discípula del estimable pianista don Miguel Cortazar, tocó en la sala del Conservatorio Nacional un interesante programa cuya excelente interpretación le valió las felicitaciones entusiastas del director y profesores de dicho plantel. El programa contenía obras de Beethoven, Bach, Schubert, Schumann y Chopin.

*

La "Sociedad de Conciertos", de Guadalajara, ha realizado una brillante labor en su última serie de conciertos, correspondiente al año de 1920. Es meritoria en alto grado la obra educadora de la "Sociedad de Conciertos", y la Perla de Occidente debe felicitarse por contar entre sus habitantes a músicos tan distinguidos como José Rolón y sus

distinguidos colegas. En la serie de conciertos a que nos referimos no menos de cuarenta y ocho obras diferentes fueron ejecutadas.

Con gusto publicamos los tres últimos programas correspondientes a los conciertos décimo, undécimo y duodécimo.

Festival Reglamentario, dedicado a la memoria del genial compositor Ludwig van Beethoven, Segunda Sinfonía, re mayor, Beethoven.—Concierto en *la* menor, Grieg. (solista, profesor J. Jesús Estrada.)—L'Apprenti Sorcier, Paul Dukas.—Peer Gynt. Suite I. Grieg.

Undécimo Festival Reglamentario. Sinfonía VI, Tschaikowski. Concierto op. 23. Mac Dowell (solista, señorita Ana de la Cueva) Intermezzo, Ciea.—Overtura de Phedre. Massenet.

Duodécimo Festival Reglamentario. —Sinfonía VI, Beethoven.—Fantasía Húngara, Liszt (solista, señorita Sara Robles). Danza Macabra, Saint-Saens. —Scheherezade. Rimski-Korsakoff.

*

Se anuncia un "Concierto Cultural" organizado por María Romero, cantante, Leobardo M. González, recitador y Manuel Barajas, pianista.—El festival está dedicado a don Adolfo de la Huerta, don José Vasconcelos y don Francisco Péréz. El programa: Piano.—Andante Apasionado, E. Soro. Mazurka 23, Chopin-Brassin. Valse Triste, Sibelius. Camouflage...! Barajas. Estudio Japonés, Poldini y Rumores de la Caleta de Albéniz.—II. Recitación. El Misionero. Alfonso Cravioto. Adelfos. Manuel Machado. Poema inédito. Guillermo de Luzuriaga. Los lamentos inútiles, Gilberto Rubalcaba. Cuando duerma la amada, A. Alvarez Pulido. Señor, no me la vuelvas...! E. García Carrillo y Tus ojos negros, de Nervo.—III. Canto. Madrigal y Fleur du Matin, Chaminade. Sérenade du Passan. Massenet. Chanson Arabe. Godard. Chagrin d'Amour, Mme. Malibran. Canción del Solvej, Grieg y Romanza de la ópera "Morgana."

*

El joven pianista Eugenio Navarro, tocará en un próximo recital que se efectuará en la Preparatoria escogidas obras de Bach, Liszt, Saint-Saens y Chopin.

De Mérida nos comunican los progresos que realizar la Academia de piano del profesor Benjamín Aznar. Un resonante éxito fué para esa institución el concierto de un alumno del señor Aznar, que regresó últimamente de Italia. Felicitamos cordialmente al señor Aznar por este nuevo triunfo.

NOTA DE LA REDACCIÓN. En esta Sección se dará cuenta de todos los acontecimientos musicales importantes de que se reciba noticia y se hará juicio de aquellos conciertos, recitales, exámenes, etc., a los cuales haya sido invitado *México Moderno*.

REVISTA DE LIBROS

SECCIÓN A CARGO DE

GENARO ESTRADA

DEL CARILLON INTIMO. *Emilio Menéndez Barriola.* Biblioteca Poética. Buenos Aires. 1920.

No se trata, seguramente, en este libro de la primera salida por tierras literarias; ni es obra de juventud que exculpar pueda los balbuceos técnicos, ni los de otro jaez; en las primeras páginas encontramos el retrato del autor y podemos decir que "ya dobló el cabo de buena esperanza", sin que los frutos de la madurez física correspondan a la intelectual que era de esperarse.

Azorín recomienda, para valorizar a un poeta, tomar de su obra versos aislados, que, aun siendo inconexos y sin sentido congruente, cuando son de un poeta, "nos sugieren un estado de espíritu, una visión, una musicalidad..."; si para juzgar del señor Menéndez Barriola usamos del "*poetómetro*" que Azorín nos propone y escogemos algunos versos sueltos de su obra, nos encontramos los siguientes:

Llevo sobre los hombros un viejo
(campanario......
Mi cabeza es un caos de loco visiona-
(rio.....
Y aquí estoy otra vez de liendres rico,
que en lugar de argonauta fuí........
(borrico.

no se trata precisamente de una broma; el prologuista nos dice en las primeras páginas: "Estos versos son la condensación de una vida" y por eso, respetuosamente, los comentamos.

Un miembro más en la legión de la ramplonería, de la frase sobada, del espíritu chato y del humorismo periodístico, lo que no es una recomendación para la lectura del "Carillón Intimo".

B. O. M.

DE MI BLOCK. Pedro Erasmo Callerda. México. 1920.

En un volumen de dudosa presentación ha recogido el Dr. Callorda, artículos literarios publicados, casi todos, en la prensa del Uruguay y que corresponden a su iniciación por los senderos de la literatura. Completan el volumen atildados discursos, que en sendas ocasiones, y para cumplimentar su carácter diplomático, ha pronunciado su Excelencia entre nosotros.

B. O. M.

PENSAMIENTOS Y FORMAS. NOTAS DE VIAJE. *Alberto Masferrer.* San José de Costa Rica. 1921.

Como el título lo propone, ha formado Alberto Masferrer este volumen. Con varios Ensayos y Notas de viaje

recopiladas casi todas en la América Central.

De la primera parte del libro, los ensayos, espigamos los contenidos bajo el subtítulo "Una Punta del Velo", especialmente, por ser el mejor desarrollado y el de más amplias perspectivas, "Las Formas".

Dentro del estilo que se ha dado en llamar ensayos, y en donde algunas personas, como el prologuista del libro que nos ocupa,—tilda al autor de filósofo profundo,—creen hallar filosofía; dentro de tal estilo, digo, que para mí es más bien una *"literatura ideológica"*, valga la expresión, puesto que dentro de sus límites caben la paradoja, la sutilización y la ironía fuera de todo sistema, que es la base del pensamiento filosófico, apunta Masferrer útiles ideas, como este siglo exige que lo sean, y con cierta originalidad y holgura discurre su pensamiento por los problemas vitales de la hora, caracterizándolo un misticismo cristiano y el optimismo que dimana de él. Toda la obra se informa en tal espíritu y en sus postulados de Fé, Esperanza y Caridad.

De las notas de viaje nos impresionan "Fiesta de la Raza" y "Harapos", escritas en un estilo incisivo y doliente, acerca del hambre y la pobreza del indio en Centro América, (pueden extenderse las fronteras), palabras que acusan un hondo sentido de humanidad y un alma limpia. Además visiones líricas del paisaje y descripciones de Guatemala, San Salvador, Izalco y Acajutla, donde advertimos, una vez más, el donairoso estilo del autor.

B. O. M.

ORDENANZAS DE GREMIOS DE LA NUEVA ESPAÑA. Recopilación hecha por el *Lic. Francisco del Barrio Lorenzot*. Genaro Estrada la prologó y cuidó su impresión.

Poco se sabía acerca de las condiciones del trabajo en la Nueva España, debido a la rareza de la documentación. El archivo de actas edilicias nunca ha sido explotado convenientemente y apenas si recibieron publicidad las ordenanzas de dos o tres gremios. Genaro Estrada logró obtener la recopilación manuscrita del Lic. Francisco del Barrio Lorenzot y la mandó a imprimir la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo; por lo cual, contamos ya con una obra completa acerca del trabajo en la Nueva España y con una contribución al estudio de más vastos problemas, históricos y sociológicos, de nuestro país.

El prólogo de Genaro Estrada, bellamente escrito, no ha menester de elogios. La firma de su autor lo elogia bastante de por sí.

J. G. A.

EL CORAZON JUGLAR. Poemas de Luis G. Urbina. La Editorial Pueyo, de Madrid, publica el último volumen lírico de nuestro gran poeta.

Nada nuevo puede decirse a propósito de Urbina, pues nada nuevo nos da. Intenta versificar en esa manera descuidada, de versos recortados, tan usual en estos días, y logra hacerlo a perfección; pero es el mismo Urbina de siempre, sentimental y dolorido.

Hay en *El Corazón Juglar* poemas superficiales, de la vida ciudadana y vulgar, y poemas de profunda melancolía, de gran intensidad emotiva, como *El Beso de la Sombra*, *El Dolor Cansado* y *El Cementerio*.

La poesía moderna ha prendido en Urbina vastas inquietudes de donde brotan páginas esforzadas y ajenas a su canción habitual; parece atormentarlo la idea de una renovación casi impo-

sible; pero Urbina no necesita añadir un ápice a su valía, no debe renovarse.

J. G. A.

SANTIAGO DE CHILE. 1920.—¿Será de verdad arábigo el origen del autor o la autora? Si es un pseudónimo, hay que confesar que suena bien: oriental y aurísono. El título del librito es bello y el dibujo afrancesado de la portada, no es feo. Ha pasado media hora y ya hemos leído casi todo el tomito. El autor, o la autora, es demasiado joven probablemente. Sólo de esta manera pueden perdonársele ciertos defectos. Pero lo que no podemos excusarle es su llanto niagaresco. Por qué, oh santo Dios, se ha de llorar de este modo a los veinte años? En último caso que se llore así, pero sin escandalizar al transeunte que va a comprar una corbata o unos cigarros legítimos. Pero llorar desde un libro de versos, y a gritos, es una grave falta de cortesía. Que se llore; pero como lo aconseja el alto y noble poeta Enrique González Martínez:

....y sosegadamente
llorar, si hay que llorar como la fuente
escondida.

Lo contrario es un error moral de la mayor importancia. Los poemitas del señor o señorita Elim, están invadidos de lugares comunes de la época de Manuel Acuña y el predilecto "Nocturno". Carecen de toda novedad, y sólo en uno que otro verso hay belleza. La América indoespañola está renovándose y sus jóvenes poetas deben ya abandonar los gestos pasados y profesar la vida de modo más respetuoso y sincero. Le aconsejamos al señor o señorita Elim que use nombre castellano, que haga algún ejercicio corporal (tennis o polo), y sobre todo que abra un poco más sus ojos hacia el corazón espléndido de nuestra América nueva.

C. P. C.

Romanzas Interiores.—Caracas, Venezuela.—El joven venezolano *Angel Corao*, es el autor de este libro de versos que hemos recibido. Libro triste, de una tristeza que en raras páginas de la obra no es chocante. Esa tristeza que lleva al caos y al ridículo al noventa y nueve por ciento de los infinitos poetas jóvenes de América. Ninguna personalidad, absolutamente ninguna, encontramos en el libro del señor Corao; tal vez ni la esperanza de una próxima o remota personalidad. A veces Lugones, otras Luis C. López. En otras veces es Andrés Mata, el negrito poeta venezolano, el que se aparece, sentimentalón y estéril, en medio de una estrofa. Cuando un poeta llega a confesar que su vida es un abismo, y llora femeninamente y cita nombres de mujeres vulgares, está perdido. Hay media docena de poemas en el libro que tiene el honor de ocupar nuestra atención, que hemos leído con placer y por los cuales afirmamos que el señor Angel Corao es un poeta.

C. P. C.

NOTA: Solamente se informará en esta Sección de los libros que los autores o los editores remitan a *México Moderno*.—Las notas sin firma deberán ser atribuídas al encargado de la Revista de Libros.—G. E.

REVISTA DE REVISTAS

SECCIÓN A CARGO DE

JAIME TORRES BODET

NOSOTROS, Buenos Aires, diciembre de 1920.

Hojeando la interesante Revista argentina, nos sorprende "El Oro del Otoño", de Lugones; poema donde, como siempre, culmina la maestría del altísimo poeta. Continuando la tendencia de "El Libro de los Paisajes", nos encantan la sensitiva espiritualidad y la "difícil facilidad" de que hace gala en estos versos prodigiosos.

Para delectación de quien lea, cate algunas gotas del sagrado licor.

EL ORO DEL OTOÑO

I

Dorada placidez de aromas llena.
Cálida miel del colmenar sonoro.
Hojas que cubren la asoleada arena
con rumorosa muchedumbre de oro.

La arena, con el sol, está dorada.
La nube, en áurea luz, desfleca su ampo.
Y en una palidez como encantada,
Bajo la honda quietud se dora el campo.

Una amorosa madurez lo enerva;
Y con fatiga de pincel mediocre,
Las tenues espiguillas de la hierba,
rubias de luz, sensibilizan su ocre.

Y aseda ya bajo la lenta fuga
De aquel oro más fiel, si menos rico,
El desmayo final con que se arruga
la mimosa vejez del abanico.

Gotea oro una fuente sin murmullo....
Y al rayo diagonal del sol escuálido,
Sobredora el jilguero su capullo
allá en el sauce cada vez más pálido.

La última pizca de oro de su trino
Resigna angustias de inminente lloro.
Y el árbol cede ante el dolor divino
de irse muriendo derramado en oro.

LEOPOLDO LUGONES.

ORTO, Manzanillo, Cuba, enero de 1921.

Del escogido acervo literario que nos ofrece la Revista cubana "Orto". Nuestro amigo, el poeta Rafael Heliodoro Valle, en entusiástico artículo nos da a conocer "El caso extraordinario de Hilda Conkling", la poetisa norteamericana que en octubre pasado cumpliera

los 10 años. Y para que no tildemos de exagerado su devoto homenaje, nos concede la gracia de sorprendernos, en verdad, con algunos poemas de tan raro ingenio vertidos a nuestra lengua "literalmente, puesto que se trata de difundir un *texto sagrado* como él mismo lo dice.

He aquí algunos de los poemas.

AGUA

La Tierra se mueve lentamente para no derramar sus lagos y sus ríos. Lleva el agua en sus brazos y el cielo va dentro del agua. ¿Qué es el agua, que arroja plata y puede contener al cielo?

EN EL LAGO CHAPLAIN

Yo estaba desnuda como una hoja y sentí el viento en mis hombros. Los árboles se rieron cuando yo agarré un poco de sol entre mis manos. El viento estaba cazando olas y revolviendo sus blancos bucles. ¡Oh sauces! dije, ¡oh sauces, ved el lago! No os burléis de una niña que corre sobre vuestros pies hundidos en la arena.

AMANECER

Hay un arroyo que yo debo de escuchar antes de dormirme. Hay un abedul que debo visitar en las noches con claridad. Tengo que soñar algo, que escuchar mucho, antes que regrese la luz en la flecha de plata de una nube, y me limpio los ojos y me digo: "¡Debe estar amaneciendo en esta colina!"

H. Conkling. Trad. R. H. V.

¿Será posible que un cuerpo de 10 años guarde un espíritu de toda la vida?

B. O. M.

THE HISPANIC AMERICAN HISTORICAL REVIEW. Baltimore. Md., E. U. A. En el último número de esta interesante publicación aparecen dos artículos de especial importancia para los lectores latinoamericanos: Uno. *On the Proposed Union of Central America*, de Salomón de la Selva, y otro, *Cuban Authors and Thinkers*, de Rafael Heliodoro Valle; ambos, jóvenes escritores centroamericanos, residentes en los Estados Unidos.

Salomón de la Selva, en un inglés correctísimo, estudia el problema de la unión de Centro América, con cierta ingenuidad política através de la cual se advierte un espíritu noble. De la Selva atribuye el distanciamiento de las pequeñas Repúblicas, el egoísmo de sus gobernantes anteriores y al apasionamiento de los políticos más o menos influyentes y propone que se resuelva la unión centroamericana, lejos de estas influencias, en Washington, bajo la desinteresada protección de los Estados Unidos.

Rafael Heliodoro Valle, abandonando la ampulosidad de su estilo castellano, dedica su escrito a diseñar rápidamente las personalidades más interesantes de la intelectualidad cubana.

Estos artículos no significan tanto por sí, como por estar escritos en inglés y para lectores estadounidenses. Es preciso dar a conocer las inquietudes, problemas e intelectos de nuestra civilización a los Estados Unidos, ese país grande y brutalmente civilizado.

J. G. A.

CARAS Y CARETAS. Buenos Aires. El número más reciente de este periódico contiene la magnífica información gráfica de siempre, dédicada con

especialidad, en esta ocasión, a la presencia de S. A. R. el Príncipe Aimone de Savoia Aosta y S. A. el Infante Don Fernando de Baviera, en la capital argentina, que amenaza convertirse en una capital de opereta.

Entre el texto se encuentra una entrevista de Juan José Soiza Reilly con el gran novelista Gustavo Martínez Zuviría. "Caras y Caretas" realiza el ideal de una publicación popular: alejarse de la Literatura.

J. G. A.

JESÚS URUETA

Oración fúnebre leída en el cementerio de Dolores, el día 29 de Marzo de 1921, al ser inhumados los restos de Jesús Urueta.

LA sentencia del legislador de Atenas "no juzguemos de una vida hasta después de la muerte" pocas veces tuvo, señores, ocasión mejor que ésta, en que el acatamiento y la congoja nos congregan para ofrecer un último homenaje a los restos mortales de quien fue, si gran pecador, ciudadano insigne e incomparable tribuno. Porque no habiendo sido los días de Jesús Urueta ni los de un santo, ni los de un maestro, ni los de un héroe, sino que mientras ellos corrieron quedó atrás un rumor de voces no siempre unánimes y a menudo discordantes, sus deudos por el corazón y por el espíritu hemos debido esperar este momento de supremo desinterés para apreciar la magnitud de nuestra pérdida, así como los contendientes de Troya sólo se dieron cuenta de la estatura de Héctor cuando éste yacía en el polvo. Tiene la proximidad de la muerte la virtud de hacernos justicieros, nobles, generosos, y, por eso, al sorprendernos ahora nosotros una vez más ante el misterio del ser y el no ser, el recuerdo de Urueta, cuya vida era hasta hace poco objeto de muy diversas apreciaciones, nos conmueve tan intensamente como si temblara en nuestro pecho la llama tenue y confortante de la piedad humilde que llora y glorifica el fin de una existencia piadosa, o cual si nos embargaran la angustia y la inquietud, la pena y el terror con que veríamos caer a nuestro héroe y junto al héroe nuestra esperanza.



Cumplió con su deber primordial de hombre y de mexicano. Aquí, donde el cultivo del espíritu y las aspiraciones a una vida superior parecen invitarnos a una voluntaria segregación del alma patria, imperfecta y doliente; aquí, donde, como por acuerdo tácito, casi todos los intelectuales rehuyen unir su destino a los destinos de su país, con olvido de que las venturas nacionales, buenas o malas, liberarán o esclavizarán a sus descendientes; aquí Jesús Urueta, intelectual e ideólogo por disciplina y artista por temperamento, profesó y practicó la política, ¡nuestra política, tan parca en los triunfos, tan larga en los sinsabores! Y fué Urueta un buen ciudadano. Un buen ciudadano porque la probidad material, el claro sentido de lo que es nuestro y lo que no es nuestro le permitió—aquí, país donde rarísimas veces la preeminencia y los cargos públicos no han sido instrumento de malversadores y de venales— el privilegio sin igual de morir y dejar al Estado la tarea de alimentar a su viuda y a sus hijos. Un buen ciudadano porque la integridad mental, la lealtad hacia sí mismo nunca le abandonaron e hicieron—aquí, país de tergiversaciones y componendas con la conciencia—consistentes sus actos, una su conducta. En 1908, cuando comenzaba a desentumecerse y a romper sus trabas nuestro débil anhelo de pensar, de hablar y de obrar, ya encontramos a Urueta predicando las verdades fundamentales bajo cuya advocación, ora sincera, ora fingida, se ha hecho y deshecho el torbellino de los últimos diez años, y moribundo, todavía tembló en sus labios una plegaria cívica inspirada en aquellas mismas verdades. Y sus prédicas, comprensivas y concretas, al mismo tiempo que señalaban cada uno de los aspectos de nuestro enorme problema nacional, alcanzaron la perfecta expresión de la propia esencia de donde ese problema arranca. En sus artículos y sus discursos políticos se contienen todos los principios revolucionarios por que aún estamos luchando y allí también palpitan, y palpitarán eternamente, las máximas sin cuyo amparo no es posible la vida ciudadana. Entre el bagaje del moderno pensamiento político mexicano, ralo como la vegetación de un páramo y dominando, como en el páramo domina el cactus, por la arborescencia de argumentaciones mentidas y adulatorias y egoístas—como el cactus fofas, como el cactus espinosas, como el cactus repelentes—¿qué hay mejor, ni más hospitalario, ni más alentador que aque-

llas breves palabras de Urueta dichas con convicción la víspera de una década trágica y no negadas después ni cuando los resplandores eran más lúgubres y hasta los entusiastas y los creyentes tornaban a hacerse escépticos? Entonces escribía Urueta: "Nuestros muertos siguen siendo creadores de energía; infatigables... todo lo remueven y todo lo vivifican... Son la medula de nuestra historia, la vida de nuestra vida, y nos acompañarán—legión sagrada—a la gran conquista, a la conquista de la ley... Es preciso, es urgente que todos los mexicanos comprendan que la Constitución, sólo la Constitución puede salvar a la Patria. El pueblo que pone sus destinos en manos de un hombre, por grande que éste sea, es un pueblo insensato... Mientras las instituciones no funcionen normalmente no se puede hablar de paz, ni de progreso, ni de libertad. A mejores ciudadanos corresponden mejores gobiernos. Dentro de un buen gobierno, respetuoso de la ley, que sabe impartir justicia, que es honrado en el manejo del haber nacional... los ciudadanos elevan su nivel intelectual y moral, el pueblo crece en fortaleza y en virtudes cívicas." Así pensó, así habló, así procedió Jesús Urueta, ciudadano de México.



Vivió intensamente y para el arte. Aceptó los impulsos de su pasión y supo entretejer con ellos, manteniéndola impoluta, incorruptible, una tendencia nobilísima a contemplar las cosas bellas y a evocarlas. Nadie logrará separar lo que fué en Urueta mera pasión—pasión, es verdad, con frecuencia desordenada y arrebatada por loco desenfreno—de lo que fue en él amor a la belleza o prolongación de ese amor. Pasión y amor de lo bello, la una y el otro, émulos que acrecentaban mutuamente su vigor, integraron su alma, presidieron a cada uno de sus actos y le llevaron a formular—son palabras suyas— este concepto de la vida humana: "La alegría, el dolor, el amor, el pensamiento, el alma entera, todo viene siempre a la carne, a la cruel y deliciosa carne, ennoblecida y divinizada como una flor milagrosa por los supremos artistas..." Esclavo de la sugestión de lo bello, pasó a nuestro lado practicando, acaso sin saberlo, pero con arrogancia y con un profundo desprecio de la hipo-

cresía y los tapujos sociales, esta máxima pagana—fuente del patrimonio de luz legado a nosotros por el genio mediterráneo: el arte principia y acaba en los sentidos, no es sino una sensación, ya simple, ya infinitamente complicada. Y, excesivo en todo, sincero hasta en el error, a sus sentidos, sutilmente afinados e ilimitadamente curiosos, debió Urueta sus cotidianos desaciertos y sus instantes de suprema perfección.

De ahí su arte. Aún le vemos: en pie; fino y esbelto; la cabeza ligeramente inclinada hacia adelante; próximas las manos, mientras los dedos acarician nerviosos un pequeño papel, y todo él sometido, como si lo dominara una fuerza extraña, a un blandísimo vaivén, apenas perceptible. Y de pronto, cuando, al parecer, el genio en reposo se agitaba, rompía él a hablar para deleite de su auditorio; porque era dulce su voz, claras sus vocales, puras sus consonantes, rítmicos sus ademanes, acariciadoras sus palabras, evocadoras de belleza sus citas y sus reminiscencias y profundamente generosa, sedante para el alma, bella para los oídos del cuerpo y del espíritu la euritmia de sus discursos. Hay oradores—como Justo Sierra—cuya memoria debe perpetuarse con la lectura de sus obras. No así Urueta: guardemos, quienes le oímos, como rescoldo sagrado, la imagen imborrable aunque confusa de su arte sin par, y leguemos a quienes no le oyeron la leyenda de su palabra—¡Crisóstomo!—, sonora y musical como campana de oro; pero que nadie intente buscar en el molde impreso, en la rigidez de la frase escrita, la realidad de su obra, viva, sinuosa, esencialmente del tiempo, ajena al espacio e imposible de nuevo sin la intervención de la mágica virtud creadora.



Por ello la pérdida es irreparable. Queda en pie la catedral, compendio de un genio múltiple, y las piedras ennegrecidas mantienen perennemente viva la influencia de la devoción anónima, de las manos anónimas que la erigieron; contemplan los ojos un cuadro o una estatua, y en su esfuerzo por seguir la línea, la mirada describe el mismo trazo aprisionado por los ojos creadores; se repite un canto o los sones acordados que un músico concibiera en tiempos pretéritos, y el oído descubre, dócil a su guía, la misma belleza re-

velada; y una historia se relata, y se recita un poema y se lee un libro. Pero, ¿cómo volverá jamás a sacudirnos el temblor derivado de la voz de Urueta, y de sus ademanes, y de sus pausas, y de todo aquel peculiarísimo toque personal que él comunicaba a la frase dicha a su manera, a la cita hecha a su modo, a la palabra silabeada según él sólo supo silabear? Como de todo artista cuya obra no puede fijarse ni es transmisible, la semblanza de Urueta, su personalidad quedarán en la sombra mientras otro artista no las reviva con su genio y les dé brillo.

Y en tanto, el dolor de la impotencia aumenta nuestro desconsuelo. Sobre la luminaria magnífica de su verbo, matizado en ocasiones como un crepúsculo, él elevó una vez la figura de Altamirano y la mostró a nuestros ojos, en un arranque de taumaturgo amante de su patria, como emblema místico de la fusión espiritual de dos razas y dos civilizaciones; otra vez, muerto Manuel José Othón, encarnó él de tal modo en la imagen de aquel alto poeta la poesía inherente a la Naturaleza, a la naturaleza visible en lo pequeño y en lo grande, en lo escueto y lo opulento, que quienes lo oyeron llegaron hasta Othón a través de sus palabras y pudieron acoplar más tarde a la imagen sintética evocada por el panegirista el sentido expreso y el espíritu oculto de los versos del poeta; otra vez —y este es el recuerdo más conmovedor, el más tierno, pues revive instantes en que fueron igualmente grandes la sencillez y el dolor— Urueta lloró ante nosotros la muerte de Justo Sierra, y la lloró con tal duelo, con tal duelo convirtió en lágrimas nuestro corazón—lágrimas copiosas, lágrimas sin literatura—que casi nos consoló de la pérdida del maestro. Y ahora, henos aquí, incapaces de llorarlo a él como él merece, impotentes—pese a la presencia de sus despojos y a la comunidad de nuestras almas—impotentes para atraer sobre nuestras cabezas e incorporar al ambiente que aquí nos envuelve siquiera un fugaz aleteo de su espíritu, siquiera una chispa del fuego que él encendería en nosotros si estuviera aquí tocándonos con su palabra el corazón.



Ha habido, señores, desde que el hombre se dió a analizarse a sí mismo y a analizar el universo que le rodea, una filosofía de la vida y una filosofía de la muerte, infinitamente variadas una y otra. En

su lucha diaria, o en su juego diario con las cosas del mundo (porque en este mundo lo que no es esfuerzo, lo que no es dolor es tan sólo un deporte, un pasatiempo) los hombres toman de estas dos filosofías aquello más a propósito para tranquilizarles—en medio de este vivir inexplicable, tan oscuro en su origen como en su finalidad—el ánimo de cada día y para poner de acuerdo sus actos y su pensamiento. Y así, la muerte reviste en las páginas de los libros, en las horas de la conducta innumerables aspectos, todos verdaderos y todos falsos. Mas externamente a nosotros, en la realidad situada más allá de nuestra percepción mental y de nuestras vanidades morales, la muerte es una, por lo insondable y lo inaprehensible; su significación íntima se nos escapa, se nos oculta como la significación de la misma vida que vivimos y la conciencia pura que somos. Por eso, cuando nos encontramos delante del paso real de la vida a la muerte, cuando uno de los nuestros, uno de los que con nosotros han sido, pasa a no ser, se produce en nuestra alma, como respuesta única, un vacío inconmensurable y un dolor profundo cuyo centro quizás radique fuera de nosotros. Y brota entonces desde el abismo de nuestro propio vacío, desde el fondo de la horrible fatiga hermana de todo dolor, un voto humilde, un sencillo deseo sin orgullo ni vanidad, el voto que querríamos para nosotros, voto viejo como las fatigas y los desengaños humanos: *Descansa en paz.*

MARTÍN LUIS GUZMÁN.

ROSAS DE UNA GUIRNALDA DE HUMILDAD

I

PRIMERA CANCIÓN SIN MOTIVO

¡Oh juventud... y el corazón... y ella
cantando en el silencio del palmar!
Brilla en mi cielo declinante estrella,
y el corazón, la juventud y ella
me infunden vago anhelo de cantar.

Junio en sus brazos cálidos madura
de Mayo floreal la herencia opima,
y la onda musical de la luz pura
truécase en polvo de oro de la rima.

¡Oh juventud... y el corazón... y ella
vibrando en el cordaje del laúd:
ella florida, ella enardecida,
ella—todo el aroma de la vida
en la miel de la dulce juventud!

Aún tengo impulsos de cantar... La brisa
riega efluvios de Dios por la pradera,
toda primor de nácar y de trino
en la infantilidad de la mañana.
¿Qué es Poesía?
¡El Pensamiento Divino
hecho melodía humana!

II

MOMENTO

Yo fuerte, yo exaltado, yo anhelante,
opreso en la urna del día,
engreído en mi corazón,
ebrio de mi fantasía,
y la Eternidad adelante...
adelante...
adelante...

III

CANCIÓN LIGERA

HACIA *el jardín azul de la Ilusión,*
entre las brumas de la edad,
echo a volar mi corazón.
Consumido por la pasión,
quiero volver a la infantilidad.

Escueto y duro y triste corazón,
ebrio del acre vino de la edad,
envuelto en negras llamas de pasión:
has de volver a la infantilidad,
roto, cansado, viejo corazón.

¡Oh, sí! Volver a la infantilidad,
hacia el jardín azul de la Ilusión...
¿Y cómo ir entre las brumas de la edad,
perdida ya la sencillez del corazón?

IV

EL PENSAMIENTO PERDIDO

(*A RAFAEL HELIODORO VALLE.*)

YO *tuve un pensamiento de inspiración divina,*
seguro como un monte y arduo como un amor;
encerraba el secreto de la onda marina,
del ojo de las águilas, del tinte de la flor.

Jamás lucero alguno vertió desde la altura,
sobre el nocturno páramo, más dulce claridad
que el pensamiento mío sobre mi carne obscura,
hecha, por él, florida de sueño y de verdad.

Bajo su luz, la ira de mi ademán cruento
fue hermana del ziszás alegre de la hoz;
y cuando dije un día con ánimo violento:
"¡Yo no quiero un prodigio—me basta un pensamiento!"
—estaba ya el prodigio temblándome en la voz.

Bajo su luz el mundo reía en la alborada,
y la alborada fue mi honda de David:
¡oh ternura sin lágrimas de la luz aniñada
jugando en los racimos maduros de la vid!

En su esplendor pacífico—rubí, zafiro, día
celeste—iban las múltiples fuerzas del Bien y el Mal
(palomas y milanos) con rumbo a la Armonía,
y todo se nutría de ciencia divinal.

Agrias tormentas—agrias como erizada roca—
entre la mente obscura y el sordo corazón:
plegaria que te vuelves, al brotar de la boca,
iracunda blasfemia o ardiente maldición:

Enfermedad sagrada que busca lo absoluto
en nuestro ser efímero, mas no lo puede hallar:
celeste Poesía que llevas hasta el bruto
tus perfumadas ánforas, tu lirio y tu azahar:

Soplo que extingue, al paso, la flama de la vida:
ósculo de las sombras: fatídico vaivén
entre un día futuro y una edad preterida:
ansias de azul: melódica nostalgia del Edén,

Todo bajo la lumbre del claro pensamiento
era impulso armonioso, miel, perla, vino, Abril.
El suspiro de Dios, que armonizaba el viento,
iba en mi pensamiento por el viento de Abril!

RICARDO ARENALES.

Hotel Austin.
126 Military Plaza.
San Antonio, Texas.

ESTUDIOS DE LITERATURA RUSA

Al margen del "Crimen y Castigo" de Dostoiévsky

EL caso del estudiante Raskolníkoff, justamente famoso entre los criminalistas, es singular por la maestría con que Dostoiévsky lo expone. No es sencillo, por supuesto, aunque a primera vista no sea más que uno de tantos de los que la crónica negra reseña. Es complicado porque se entra con él al misterio de las almas, y porque Dostoiévsky, que tan bien sabía escudriñar los oscuros rincones del espíritu, proyectó la luz de sus análisis sobre cada accidente de las situaciones psíquicas que Raskolníkoff atraviesa, gracias a lo cual nos revela algunos de los secretos, que sin duda pululan en todas partes, pero que nosotros ignoramos porque nos falta la mirada avizora que permite entreverlos.

Un hombre como Raskolníkoff, capaz de sentir la piedad (la más fuerte de las emociones que Dostoiévsky describe) y capaz de hacer el bien, aun con peligro de su propia vida; un intelectual, un psicólogo, mata brutalmente a dos indefensas mujeres; las mata a hachazos, después de engañar a la primera con una infame alevosía. ¿No es esto uno de los crímenes repugnantes de los que nos apartamos con horror apenas nos damos cuenta de que existen? Este es el que Dostoiévsky trata en su famosa novela. Y lo primero que se pregunta uno es: ¿por qué el personaje de ella lo comete?

Aparentemente (él lo dice así muchas veces) las mata por estas razones: a una, sin propósito previo; sólo porque se le interpuso en su camino; a la otra, porque es una usurera sórdida, y porque, pesando él en la balanza de su razonamiento, para averiguar si la vida de esa mujer, que maltrata a su hermana y que se enriquece

con el agio que sin entrañas ejercita, vale más o vale menos, moralmente, que la posibilidad de aprovechar una parte del dinero de esa mujer para que él pueda tener un punto de partida sólido en la vida, y se lance luego a una serie de buenas y grandes acciones, decide que, enriquecido por el crimen, y capaz de hacer grandes bienes gracias a su riqueza, valdrá más que su víctima. Fuerte con este modo de ver las cosas, se dice a sí propio que no de otro modo ha razonado cada uno de los conquistadores del mundo que, pasando por encima de cadáveres y vertiendo sangre sin cuento, en guerras, como lo son todas, feroces, se han apoderado de los gobiernos, las riquezas y los destinos de los pueblos y han saciado con esto sus apetitos y sus deseos. Puestos por encima de las leyes, porque han tenido audacia bastante para hacerlo así, el mundo los ha colmado de honores; poetas han cantado sus hazañas y multitudes les han erigido estatuas. ¿Por qué no ha de hacer él otro tanto, no para conquistar un país o un trono, sino para hacer el bien, que la ávida usurera no hace? ¿Por qué no ha de hacerlo, si a fuerza de habilidad y aun de talento, puede conquistar la impunidad, lograr al cabo la realización de todos sus deseos y vivir a la postre cortejado y adulado, como todos los que tienen éxito en sus empresas? ¿No es este el caso de ciertos revolucionarios? ¿No debe tomar como lema, el lema famoso: *Audacia, Audacia y Siempre Audacia*, sobre todo si lo hace por hacer grandes bienes?

Aparentemente esto es toda la razón de su crimen; (espoleado, no obstante, por razones secundarias: porque él es un violento y no quiere seguir el largo camino del trabajo, que al fin lo conduciría también al éxito; porque es además orgulloso, y aun pundonoroso, y se resiste a vivir a costa del constante sacrificio de su madre y de su hermana, todo el tiempo que necesitaría seguir el dilatado sendero de la labor diaria para obtener el triunfo).

Aparentemente esto es todo; y sin embargo, él tiene dudas, hasta el momento supremo de su acto; su razón sola no lo conduciría a su delito, porque hay algo dentro de él, que lo reprueba, y que con repugnancia lo rechaza. ¿Por qué llega entonces él? ¿Por qué lo prepara, detalle por detalle, día por día, minuto por minuto, entre el horror de pensarlo y el orgullo de razonarlo y de considerarlo justificado?

La explicación última de su acto parece haber sido apenas entrevista por el mismo Dostoiévsky que, a pesar de esto, la indica

con una rara penetración. Hay que decir que sólo la entrevió, porque no está sugerida más que al principio de su obra, y desaparece luego totalmente en cada uno de los posteriores análisis, por más luminosos que éstos sean. La verdadera explicación del crimen de Raskolníkoff consiste en que los actos que su crimen constituyen se desarrollan con la incontenible fuerza de una máquina, que poco a poco, pero de un modo irremediable, se pone en movimiento, contra la voluntad del asesino, y lo convierte en su juguete, sin que él mismo lo sepa y dejando que apenas lo entrevea. Esto es decir que todo ocurre en él bajo el imperio de esa casi normal condición de los hombres todos, que son, como Dostoiévsky dice en el Idiota, víctimas de "ideas mixtas": unas, en la parte más visible de la conciencia; otras, emboscadas, en la sombra, y acaso por eso más fuertes. ¿Ideas propiamente? Nó. Impulsos más bien; no razonados, aunque los apoye un razonamiento, que es, a la par, incompleto, y, para tales estados de conciencia, casi extraño.

¿Quién no ha sentido tales incoercibles impulsos? ¿Quién no sabe que en ciertos momentos de su vida, comete un acto que mil veces se ha reprochado y que, llegada la ocasión, sabe perfectamente que no debe cometer, pero que va preparando paso a paso, con una sabia habilidad, a pesar de todo, hasta efectuarlo?

Mas entonces, si existen semejantes tendencias (instintivas o no—las de Raskolníkoff no lo eran; otras lo son—), incoercibles en todo caso, ¿es que los hombres no son responsables? ¿es que lo son en parte y en parte no lo son? Si tales tendencias—y parte de ellas son los "complexos" psíquicos que Freud y sus discípulos están entreviendo ahora—nacen, sin que sepamos casi cómo, y están en nosotros escondidas, urdiendo el crimen,—o la falta, o la acción que nos avergüenza,—y nos arrastran, aunque las reprobemos, y nos hacen decir la palabra que no sentimos que sea nuestra, y que nos sorprende cuando brota de nuestros labios, o perpetrar la mala acción que nos hace ver la mano que la cometió, y que es ciertamente la nuestra, como si fuera la de otro, ¿cómo explicar todo esto? ¿Cómo explicar lo que el mismo Dostoiévsky dice alguna vez, cuando declara que mecánicamente, cuando hemos olvidado una cita, nuestros pasos nos llevan a la casa donde está el hombre que nos ha dado esa cita? Todo esto parece explicarse recordando que la conciencia corre, lucha y vive en capas superpuestas y yuxtapuestas o antagónicas, que se ignoran una a otra, y de las que sólo una, o

a veces, digamos una y media, fosforecen en el "yo". ¿Pero el "yo" puede ser, entonces, responsable, por lo que determina en el organismo un conjunto de fenómenos subconscientes que guían la mano sin que el alma, en lo que tiene de mejor, esté presente?......

El problema, así transformado de psicológico en ético, tiene que resolverse sin duda por la afirmativa: sí; sí es responsable el "yo"; sí es responsable, porque, aunque las fuerzas oscuras que al mal conducen estén trabajando subterráneamente, el "yo" se da cuenta de algún modo de que tales fuerzas allí existen: no sabe contarlas; no les ve la cara; pero sabe que allí están, y que si él cambia de ocupaciones y de medio, y les niega el apoyo de su condescendencia adormecida, no podrán vencer. Por eso Raskolníkoff es culpable: no por su pervertido razonamiento;—que él sabe que es pervertido y falaz—nó por la razón que él se da, al declarar, como lo haría *un niestcheano,* que su proceder, pasando por encima de las leyes, es bueno para los seres superiores, para los superhombres como los Bonapartes, que ni son accesibles al remordimiento, ni a las debilidades que los traicionen; sino por otras razones que él no se da, y que sordamente, dentro de sí mismo, sabe que existen, aunque su limitada inteligencia le impida verlas. Podría haberse hecho cargo de ellas, sin embargo: podría haber advertido que si un hombre, sólo por el juicio recto o erróneo que hace de otro hombre, atenta a la vida de éste, rompe con esto sólo sus lazos con la sociedad, y se excluye de ella él mismo, lo cual es para él la destrucción misma de su carácter de hombre; pero su razonamiento no llega hasta allí; ni obedece por tanto a las intimaciones de su razón, que a pesar de todo le indica que sus consideraciones y sus dialécticas son falsas o truncas.



Cometido el crimen, el castigo empieza: empieza justamente y se desarrolla de un modo inexorable, como la consecuencia psíquica y social del crimen mismo: Raskolníkoff ha violado la coordinación social, asesinando y robando, e inmediatamente se siente excluído de la sociedad: nó porque tenga que esconderse y que mentir, sino porque ya no puede ver de frente a sus amigos, a su madre y a su hermana; porque no puede trabajar con ellos, ni hablar con ellos; porque hay un invisible e infranqueable abismo entre ellos, porque la sociedad se ha roto para él; porque se siente en el vacío, aunque todos, apasionada y amantemente, lo rodéen.

Y como a pesar de todo, es por su esencia y su naturaleza misma, como lo somos todos los hombres, un animal social; como la sociedad le es indispensable, resulta que está condenado irremediablemente a una de dos cosas: a morir, a suicidarse parcialmente en una perpetua vida de disimulo, o a confesar su crimen, y volver así a la comunión social: como un réprobo, sea; como un maldito; pero al fin, a la comunión social.



Su crimen, no obstante, aun absorbiéndolo, aun segregándolo de la sociedad, no lo absorbe por completo; no lo segrega de una manera absoluta: un punto queda vivo en su alma: aquel en el que ésta se encuentra, por decirlo así, desnuda y sin piel: allí donde sangra la llaga palpitante de la piedad por las desdichas ajenas, y donde esa llaga arde al contacto con las desdichas y se transforma en el fuego purificante de la caridad, es decir, en el amor.

Con ser éste tan ardiente, no logra, sin embargo, restablecer la comunión del alma del criminal con las almas todas: para eso es forzoso que se acabe la mentira: es preciso que el criminal confiese su crimen: primero, a los seres que le inspiran piedad, o por los que aun siente cariño; después, a los acaso indiferentes; al fin, a los que la inspiran repulsión. Y ésta es la maravillosa historia que Dostoiévsky cuenta.

El castigo de Raskolníkoff no consiste, pues, en que la sociedad lo rechace: ni llega a rechazarlo; porque un conjunto de circunstancias alejan poco a poco de él las sospechas, hasta destruirlas casi, y porque en torno de él, seres abnegados y amantes pugnan por devolverle la salud y la vida: el castigo no llega tampoco cuando materialmente, a causa de su confesión, se le condena a trabajos forzados en Siberia, y va a extinguir allá su condena, con la cadena al pie, el alimento malo y escaso, y el trabajo rudo. El verdadero castigo está en él mismo: en que siente que ya no puede camínar espiritualmente hacia nadie: que no le es dable vivir en la comunión de las almas con ninguno; que tiene que estar, que está desterrado de la sociedad, no por la sociedad, sino por él mismo; no material, sino espiritualmente. El es ciertamente más desdichado que el Lázaro del Evangelio; porque Lázaro en su tumba, a los cuatro días de haber sido sepultado, aun cuando hubiera entrado ya en descomposición corpórea, tenía su alma, viva, libre

y en relación espiritual con las demás almas, en tanto que Raskolníkoff llevaba un alma muerta, sepultada en su cuerpo vivo.

Dostoiévsky pinta la resurrección de esa alma: no como el cuerpo de Lázaro, llamada bruscamente a la vida por un milagro; sino lentamente: forzada, primero, por la necesidad misma de la naturaleza del hombre,—que mientras más humano es, es más social,—forzada, digo, a confesar su crimen y luego, poco a poco, al través de largos meses de suplicio, obligada a sentir, más bien que a entender, que ciertamente había sido el alma de un verdadero criminal; obligada a darse cuenta de ello, por la dulzura sublime y la piedad sin límites de la niña desventurada que, a fuerza de abnegación y de ternura, y sin pedirle que así él lo hiciera, sino por el espectáculo perenne y rutilante de la virtud que ella tenía, hizo que al fin él cayera arrodillado a sus pies, y que, sin saberlo, personificando en ella a la humanidad, le pidiera perdón de su crimen.

Dostoiévsky no cuenta cómo haya sido esa resurrección plena; pero sí hace ver que al fin Raskolníkoff estaba resucitado: que él lo sabía; que lo sentía en todo su ser; y su resurrección no es otra cosa que la restitución final de su alma a la comunión de todas las almas. Por eso al contarlo, la prodigiosa evocación del crimen, la transfigurante tortura del castigo, se convierten en una tesis soberana, en la que la psicología se transforma en sociología para que ésta se transmute en ética; y el alma conturbada, que por el sortilegio del arte de Dostoiévsky es conducida, aprende aquí, como en todas las obras verdaderamente grandes, que en el seno del horror puede germinar aún, y está en efecto germinando, la clara lumbre del amor, y que ésta es capaz todavía, como es capaz siempre, de encender, a pesar de todo, nuevas estrellas.

EZEQUIEL A. CHAVEZ.

ELEGÍA DE LA PROVINCIANA

A JOSÉ JUAN TABLADA.

GENOVEVA: *ya eres*
la apóstata de la provincia. Las mujeres
de tu casta, te gimen con el clamor deshecho
conque se gime a un moribundo en su lecho.
Y te suspiran por infidente y ausente,
el adicto rosal, la honesta fuente,
la brisa ufana y la torcaz clemente.

Vas por la cortesana
metrópoli, como una perla humana,
perfecta, salomónica y liviana.
Y ruedas por la vía, y te dan su equilibrio
tus ojos y tus pies,
todavía linajes puros de tu pavés.

Pero eres el ludibrio
de los suspiros castos, del amor pudibundo
y del limpio recato de tu mundo.

Ya descastada, eres un joyel
renacentista, un medallón pagano
cuya imagen emerge de un laurel.
Y ese laurel es un trofeo cortesano.
Pero ya tiene grietas tu troquel,
porque eres para mí un Juramento en Vano!

Tú, la romántica Patrona
de los ensueños tempraneros

de rústicos poetas cortijeros;
tú, la suave Madona
de la medrosa fantasía
del limosnero músico, que hacía
por tí, y para tí sola,
indigentes arpegios en su indigente viola,
cuando te daba su filarmónico ruego,
como él oscuro, mendicante y ciego!

Tú, que pisaste con tus largos pies de Infanta
el compungido trébol de un letal desamor;
tú, Genoveva, en cuya melódica garganta
se mecían las notas con un mimo de amor
para dormir al hermano menor:

"Arriba del Cielo
"está una ventana
"por la que se asoma
"Señora Santa Ana..."

Tú, curva sonrïente, ola crespa y armónica;
docto declive de columna jónica;
palpitante y arquitectónica presea
cuyo torso fragante era cual la marea
de la línea, porque era el ondulante escollo
del cincel alfarero
que copiaba una muelle voluta de estoraque...
(¿Te acuerdas, Genoveva, de tu busto crïollo:
una escultura de San Pedro Tlaquepaque...?)

Ahora has de llorar el escueto naufragio
de aquella saludable ignorancia: sufragio
de tu esponjada dicha de mujer,
porque ahora ya sabes tejer y destejer
tus complejos: *discutes el cubismo,*
coqueteas con Chesterton, ensayas a Bergson...
Y así has hipotecado a pausas tu emoción.

¿Qué ha quedado de tí, si en la comarca ausente
y en el contrito amor de su sagrario,

fuiste, tácitamente,
el cumplido incensario
donde ardían los granos del copal reaccionario,
y el incienso inmanente
de la provincia triste, católica y ferviente...?

Mi conciencia fue el límpido metal
donde estuviste en pie, cual la dinástica
estatua pía de la Tradición...
Retiro el pedestal,
y te lanzo al vaivén de la sarcástica
opereta venal
diurna y nocturna de la Capital!

ENRIQUE FERNÁNDEZ LEDESMA.

26
marzo
1921

MÉXICO-TENOXTITLÁN

SE cree que los primeros pobladores de América vinieron del Asia a esta parte del continente, después del Diluvio, pasando por lo que hoy es el estrecho de Behring. Aunque hay varias hipótesis sobre punto tan obscuro, es ésta la más aceptada.

Propagados en numerosas tribus, esos primeros pobladores, por causas que se ignoran empezaron en el siglo VI a emigrar hacia la parte conocida ahora con el nombre de Valle de México. La tribu azteca fué la última en partir de un punto llamado Aztlán (cuya situación se desconoce), emprendiendo en 1160 una larguísima y accidentada peregrinación en busca de lugar donde fijar su asiento.

Conforme a la indicación que su dios Huitzilopochtli, llamado también Meccitli, o por corrupción Mexitl, les hiciera por medio de los sacerdotes, de que ese lugar no debería ser otro que aquel donde encontraran un águila sobre un nopal, devorando una culebra, pusiéronse en camino, procesionalmente, al mando de su caudillo, Acatl, y llevando a la cabeza al sacerdote Texcacoatl, que, acompañado de Cuauhcoatl y Apanecatl y de la sacerdotisa Chimalpa, portaba la imagen del dios al que seguía el pueblo como subyugado.

Después de atravesar durante largos años inmensas regiones, y de detenerse por algún tiempo en distintos lugares, los aztecas llegaron en 1245 al Valle de México, cuyo territorio y montañas circunvecinas encontraron ya ocupados por las tribus que les precedieran.

Permanecieron diez y siete años en Chapultepec; pasaron después a Aculco, donde residieron cincuenta y dos años; luego, reducidos a la esclavitud, vivieron en Tizapán; más tarde estuvieron en Acatzintitlán, al que mudaron el nombre por el de Mexicaltzingo

en honor de sus dios Mexitli, a quien erigieron allí un templo; después radicaron en Ixtacalco, y por último en Mixiuhtlán (hoy Ermita de San Antonio), a principios del siglo XIV, donde conforme a lo prevenido por Huitzilopochtli, después de ciento sesenta y cinco años de peregrinación, al fin descubrieron sobre un islote del lago, que ocupaba el centro del Valle, el ave anunciada.

Ese día, según cálculos del historiador Sigüenza y Góngora, fue el 18 de julio de 1327. El islote donde se encontró el nopal con el águila posada, estuvo, según unos, en lo que hoy es el ángulo suroeste del jardín de Catedral; según otros, en el lugar que ahora ocupa el jardín de la Corregidora.

Edificaron luego un pequeño templo a su dios; se establecieron en torno de aquél, y dieron a la nueva población el doble nombre de Meccico-Tenochtitlán, que por corrupción se hizo México-Tenochtitlán. Llamóse así, en honor de su dios Huitzilopochtli o Mextli (propiamente Mecitli. que significa "ombligo del maguey"), y de Tenoch ("tuna de la piedra"), sacerdote que portaba al dios a fin de la peregrinación.

México fué al principio un pequeño poblado de chozas de carrizo con techos de tule, edificado en el islote, y poco a poco se fué extendiendo a otros islotes cercanos, los que pronto se vieron unidos al principal por medio de estacadas terraplenadas con fango extraído del lago, y por un sistema de islillas flotantes, llamadas *Chinampas*, las cuales sirvieron para el cultivo de cereales y otras plantas necesarias al sustento.

Declaráronse los mexicanos tributarios del rey de Atzcapotzalco, a quienes pertenecían aquellos lugares; en 1337 se separaron unas de sus tribus y fundaron Xaltelolco ("montón de tierra o arena"), que luego tomó el nombre de Tlaltelolco, y con él una nueva nacionalidad; en 1376 cambiaron de forma de su gobierno (que había consistido en un consejo dirigido primero por Tenoch, y muerto éste, por Mexitzin), proclamando rey a Acamapichtli, cuyo nombre significa "el que empuña el cetro".

La conquista de cuatro pueblos comarcanos que el primer rey hiciera, redundaron en provecho de México-Tenochtitlán, el cual, en su ensanchamiento, pronto se vió dividido en cuatro o *calpulli* barrios, que fueron: Moyotla, al suroeste (hoy de San Juan); Teopan Zoquipan, al sureste (hoy de San Pablo); Cuepopa, al noroeste (hoy de Santa María la Redonda), y Atzacualco, al noreste (hoy

San Sebastián). Pero el engrandecimiento de la población comenzó realmente durante el reinado de Huitzilihuitl, sucesor de Acamapichtli, quien hizo edificar las primeras casas de piedra, y en que los mexicanos empezaron a usar, hacia 1398, trajes de tela de algodón, en vez de la pita o *ixtle* que antes se usaba.

Chimalpopoca, el tercer rey, fue un monarca desafortunado y que poco hizo por la ciudad y la nación; pero Itzcoatl, que le siguió en el trono, realizó nuevas y grandes conquistas que dieron principio a la verdadera grandeza mexicana. El territorio se vió aumentado considerablemente, y en la capital se construyó el templo mayor consagrado a Huitzilopochtli; otro a Cihmacoatl, y muchos hermosos edificios.

Motecuhzoma Ilhuicamina, el más grande de los reyes aztecas, quien asumió el poder en 1440, inició su gobierno levantando un templo al dios de la guerra en el nuevo barrio de Huitenahuac. En 1449 mandó construir por consejo de Netzahualcoyotl, rey de Texcoco, una albarrada o dique de piedra y mampostería, desde el pie del cerro de la Estrella hasta Atzcoalco, con una extensión de más de tres leguas y un espesor de quince metros, a fin de preservar la ciudad de inundaciones como la que aquel año sufriera a causa del crecimiento de las aguas del lago. Dividido el lago en dos, y librada la parte occidental de las principales afluencias, el agua, antes salada, convirtióse en dulce, originando una exuberante vegetación y mayor firmeza en el terreno que permitieron transformar la primitiva ciudad en la nueva Tenochtitlán llena de soberbios edificios y jardines. Motecuhzoma Ilhuicamina, después de hacer audaces conquistas, de crear escuelas y de dictar sabias leyes, coronó su obra de embellecimiento de la capital edificando un nuevo templo e introduciendo por medio de un notable acueducto el agua de Chapultepec.

Axayacatl, quinto rey, sometió Tlaltelolco a su corona, el cual sólo tuvo cuatro reyes que fueron Cuacuauhpitzahuac, Tlacateotl, Cuauhtlatoa y Moquihuix, y la vecina ciudad pasó a ser un simple barrio de México, con lo que éste ganó en extensión. Tizoc Chalchiutlatonac derribó en 1483 el templo de Huitzilopochtli, para construirlo más grande y más suntuoso. Ahuizotl concluyó el templo mayor e hizo su solemne consagración; y como en el reinado de este monarca se descubrieron algunas minas de cantera cercanas, la ciudad mejoró notablemente en su aspecto material.

Con la exaltación de Motecuhzoma o Moctezuma II, a quien encontró la Conquista española, vino el apogeo y grandeza póstuma del reino azteca y, por consiguiente, de su capital.

De la ciudad, tal como la encontraron los conquistadores y lo que fué durante el reinado de Moctezuma II y de Cuitlahuacatzin y Cuauhtémoc los dos últimos y efímeros emperadores aztecas, existen descripciones tan fieles, tan detalladas, que. recurriendo a ellas podemos reconstruirla, representárnosla de modo bastante aproximado.

Edificada, como hemos dicho, en el centro del lago que ocupaba el fondo del Valle de México, soberbio anfiteatro de más de noventa leguas en redondo, circundado completamente de altísimas montañas entre las que descuellan el Popocatépetl, el Ixtaxihuatl y el Ajusco, comunicábase con tierra en distintas direcciones, por medio de tres grandes calzadas de extensión no menor de dos leguas cada calzada. La principal, que partía de Ixtapalapa, era "tan ancha como dos lanzas" y tan "bien obrada" que podían "ir por ella ocho de a caballo a la par"; al llegar a Churubusco, que con sus adoratorios, casas y torres se hallaba edificado a uno y otro lado, parte sobre la tierra y parte sobre el agua, la calzada torcía y tomaba recta de sur a norte; media legua antes de terminar, interrumpíala una especie de baluarte de fuerte construcción, con dos puertas, una para entrar y otra para salir, coronado por dos torres y seguido a uno y otro lado de dos muros almenados, del altor de dos hombres. Dábala remate, ya junto a la ciudad, un gran puente levadizo que, como los idénticos de las otras calzadas, servía para aislar el poblado durante la noche.

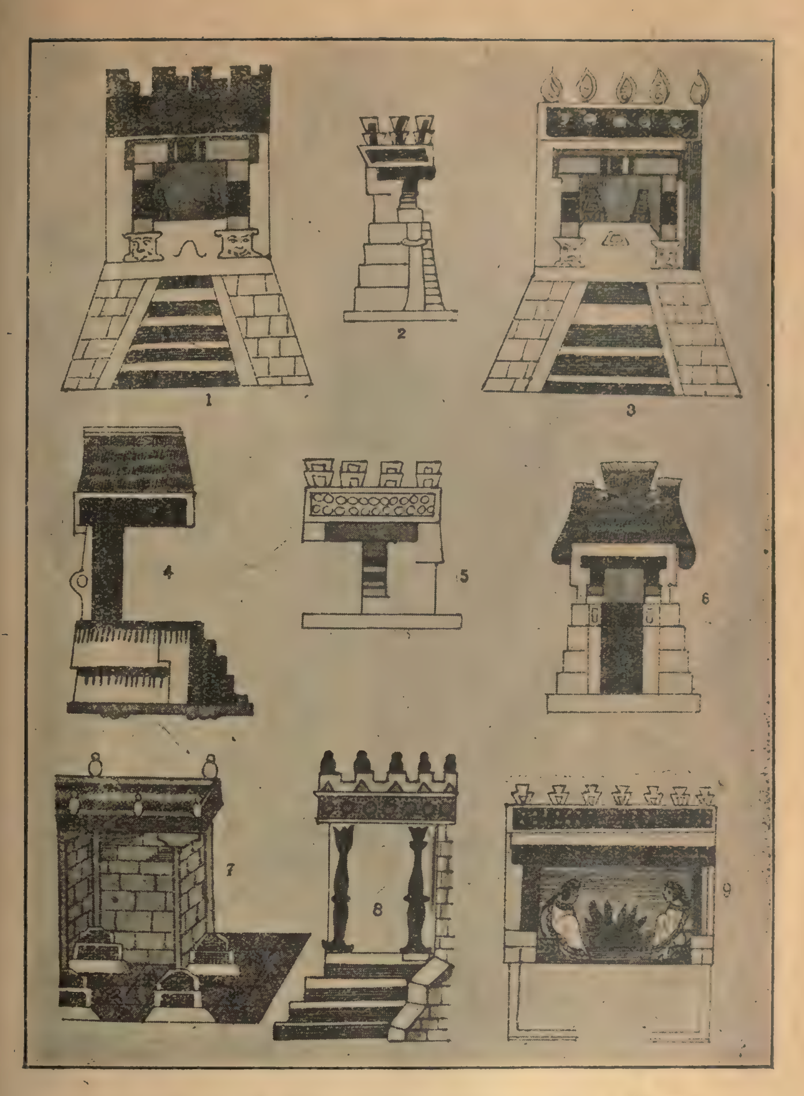
Salvado el puente, extendíase la calle principal en una longitud como de dos tercios de legua, bordeada de "grandes casas, aposentamientos y mezquitas", la cual conducía al centro de Tenochtitlán. Era la ciudad con "más de cincuenta mil casas", tan grande "como Sevilla y Córdoba", de calles anchas y rectas con una mitad de tierra y la otra de agua por la que discurrían las canoas de los traficantes, y unidas todas en los cruceros por anchos y sólidos puentes. Su trazo y disposición semejábanla a Venecia grandemente. Dividíase en solares como de cincuenta varas de longitud por cuarenta de latitud, en los que de manera uniforme se hallaban distribuídos habitaciones y huertos. Sus edificios fabricados algunos dentro del agua, eran en general de magnífica construcción, todos

de terrado, cantería y piedra tetzontle, con vastos aposentos en algunos de los cuales cabían hasta tres mil personas, decorados con mármoles y jaspes, tapices y pieles; alfombrados con esteras de palma, y rodeados de bellísimos jardines bajos y aéreos, en los que no faltaban estanques y surtidores.

Descollaban, el templo mayor con su enorme muralla capaz de albergar "una villa de quinientos vecinos", sus setenta y ocho edificios interiores, sus escalinatas y sus "cuarenta torres muy altas y bien obradas", la principal más grande que "la torre del templo mayor de Sevilla": los palacios de Moctezuma, "tales y tan maravillosos", que, según el decir de Hernán Cortés, le era imposible dar idea de su "bondad y grandeza" y sólo se limitaba a expresar que en España no había "su semejable"; finalmente, las mansiones de los grandes señores de la corte, quienes pasaban de mil, y las de "muchos ciudadanos ricos".

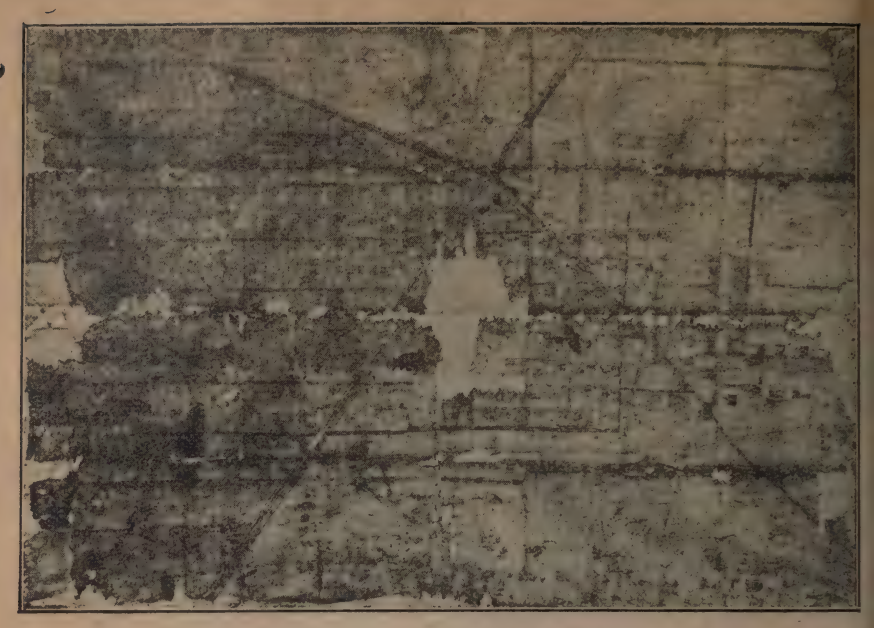
Entre las innumerables plazas, había una, la del barrio de Tlaltelolco, tan extensa como "dos veces la ciudad de Salamanca"; allí se congregaban diariamente más de sesenta mil personas que compraban y vendían, y cuyo rumor se oía a "más de una legua". Era tan notable, que el conquistador Bernal Díaz asegura que entre ellos "hubo soldados que habían estado en muchas partes del mundo, y en Constantinopla y en toda Italia y Roma, y dijeron que plaza tan bien acompasada y con tanto concierto, y tamaña y llena de tanta gente, no la había visto". Estaba cercada de portales, y su distribución era tan ordenada, tan perfecta, que cada artículo tenía lugar señalado. Había una calle de herbolarios donde se vendían yerbas y raíces medicinales; casas "como de boticarios" donde se vendían "las medicinas hechas, tanto potables como también ungüentos y emplastos"; otras "como de barberos" donde rapaban y lavaban las cabezas; otras en que "daban de comer y beber por precio", y en las que servían "pasteles de aves y empanadas de pescado", tortillas de huevos, pescado guisado y toda clase de manjares; había puestos de esclavos; de animales de caza y domésticos; de peces, frutas y verduras; de ropa, pieles, tapetes y loza; de piedras preciosas, joyas de oro, plata, cobre, plomo, latón, estaño; de plumas, conchas y caracoles; sin que faltase una policía bien organizada que tenía a su cargo velar por el buen estado de los comestibles y la exactitud de las medidas comerciales.

Un sistema aduanal, establecido en todas las entradas de la



TEMPLO Y HABITACIONES
(Códices Telleriano, Remense y Borgia)

(Cortesía de "El Maestro")



PLANO DE LA CIUDAD DE MÉXICO



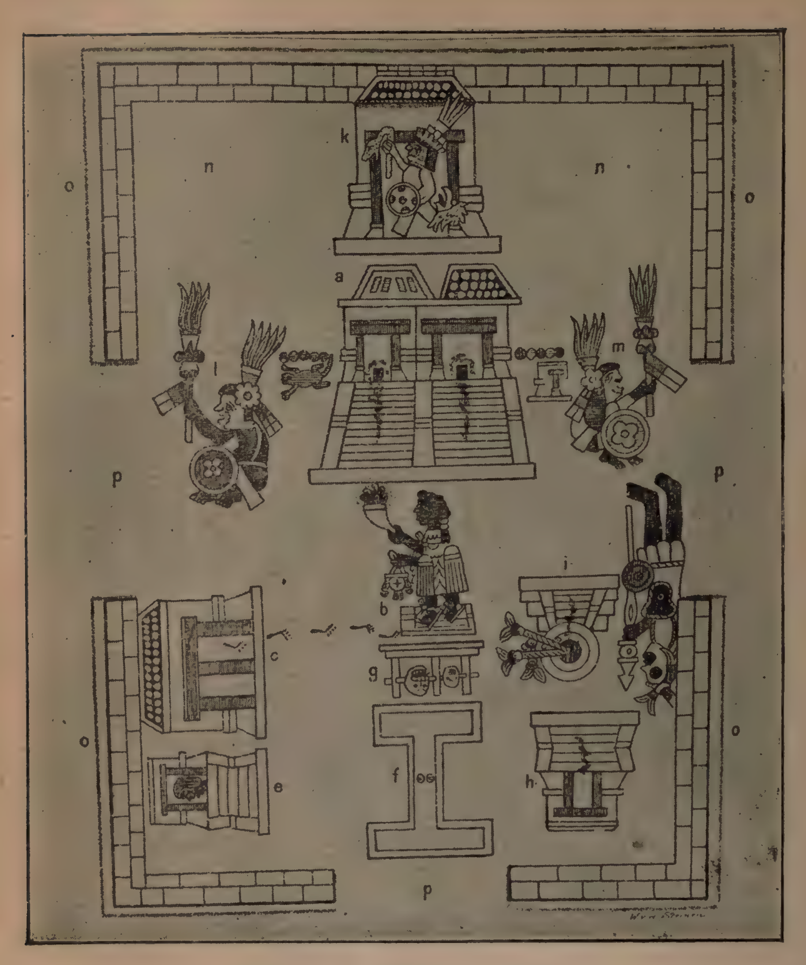
GEROGLÍFICO DE LA FUNDACIÓN
(Códice Durán)

(Cortesía de "El Maestro")



TRAJES GUERREROS
(Códice Durán)

(Cortesía de "El Maestro")



TEMPLO DE HUITZILOPOCHTLI
(Códice Durán)

(Cortesía de "El Maestro")

ciudad; una buena administración de justicia, la cual se impartía en el Tecpancalli, enorme edificio que se alzaba frente al mercado de Tlaltelolco, y la más estricta vigilancia urbana, completaban el orden, la armonía de la capital del imperio de Anáhuac.

De la impresión que causara a los conquistadores, reveladoras son estas palabras de Bernal Díaz al describir la entrada de Cortés y de los suyos por la calzada principal o sea la que partía de Ixtapalapa: "Y de que vimos—dice—cosas tan admirables, no sabíamos qué nos decir, o si era verdad lo que por delante parecía, que por una parte en tierra había grandes ciudades, y en la laguna otras muchas, e víamoslo todo lleno de canoas, y en la calzada muchas fuentes de trecho en trecho, y por delante estaba la gran ciudad de México." Y cuando cuatro días después pudieron contemplarla desde las terrazas del templo mayor, que era "tan alto que todo lo señoreaba", refiere que Moctezuma, en cuya real compañía subieron, preguntó a Cortés con exquisita amabilidad si estaba cansado, y que "luego le tomó por la mano y le dijo que mirase su gran ciudad y todas las más ciudades que había dentro en el agua, e otros muchos pueblos en tierra alrededor de la misma laguna."

No sin razón hizo exclamar al autor del *Quijote*, al gran Cervantes, estas palabras frente a Venecia: "...ciudad que a no haber nacido Colón, en el mundo no tuviera en él semejante: merced al cielo y al gran Hernán Cortés que conquistó la gran México para que la gran Venecia tuviese en alguna manera quien se le opusiese. Estas dos famosas ciudades—prosigue—se parecen en las calles, que son todas de agua: la de Europa, admiración del mundo antiguo; la de América, espanto del mundo nuevo."

Su población, formada de más de trescientos mil habitantes, era en general disciplinada y de moralización casi perfecta. Enemigos del embuste y de la embriaguez, los aztecas destruían las casas a los que tomaban licores con exceso, queriendo demostrar con eso que los creían indignos de vivir en sociedad; tenían en grande estima el matrimonio y les era prohibida la poligamía, aunque los reyes y grandes señores se rodeaban de muchas esposas; educaban a sus hijos con esmero y los acostumbraban al trabajo; eran, en suma, humanos, inteligentes, laboriosos y aptos para todas las artes.

Su indumentaria, en extremo pintoresca, daba vivas notas de

color de aspecto físico de la ciudad. Vestían la mayor parte de los hombres traje compuesto de una especie de faja o ceñidor, llamado *maxtlatl*, liado a las caderas y anudado de tal manera, que dejaba caer sus puntas por delante y por detrás, en artística forma; un manto cuadrangular, llamado *tilmallique*, atado al pecho o al cuello, cayendo en derredor del cuerpo hasta las pantorrillas, y sandalias de cuero, llamadas *cactli*. Las mujeres llevaban unas camisas largas y sin mangas, designadas con el nombre de *huipilli*, puestas varias, una encima de otra, y de distinto largor, para dejar ver los diversos tintes y caprichosas labores de cada una; enaguas o *tzincueitl* que les llegaban a los tobillos; una a manera de toca bordada, nombrada *quexquemil*, y ligeros *cactli*.. Los plebeyos usaban telas de pita o algodón bastas, y colores y adornos sencillos. Los grandes señores, aparte de la finura de los tejidos y riqueza de los colores y adornos, se ataviaban con dos borlas de delicadas plumas, atadas a los cabellos y guarnecidas con oro; traían un gran plumaje a la espalda; en los brazos se ponían ajorcas de oro; en el cuello sartales de piedras preciosas y perlas; en la nariz y las orejas, turquesas y argollas de oro, bandas de mosaicos de plumas en el pecho, y grebas y armaduras de oro delgadas, de la rodilla hasta el pie. Las señoras usaban las mismas prendas que las demás mujeres, sólo que de gran riqueza; tocaban sus cabellos con hilos de piedras preciosas, portaban ricos brazaletes y collares, y solían pintarse la cara de un leve rojo o amarillo, los dientes de grana, igual que el pecho y las manos, de negro los pies, y se ponían muchos perfumes. Los monarcas extremaban todo ese fausto hasta hacerlo estupendo; portaban cetro y calzaban sandalias de oro.

Este pueblo esencialmente religioso y guerrero, que se expresaba en una lengua armoniosa cuya perfección, si hemos de creer a algunos filólogos, es comparable a la del griego; que poseía en alto grado el sentimiento de la nacionalidad, y los elementos de una civilización, ruda si se quiere, pero que extendía su influencia sobre todo el organismo social y político, este pueblo era, según expresiones del propio Hernán Cortés, un "primor en su vestido y servicio"; había en sus usos y trato "la manera casi de vivir que en España, y con tanto concierto y orden como allá", que en gente "tan apartada del conocimiento de Dios y la comunicación de

otras naciones de razón—agregaba—es cosa admirable ver la que tienen en todas las cosas."

Y ese pueblo, que hizo obras grandiosas, y obras de raro artificio, y que edificó tan soberbia ciudad, era... ¡un pueblo bárbaro! sólo porque practicaba los sacrificios humanos a igual de los fenicios, los egipcios, los árabes, los cartagineses, los persas, los griegos, los romanos, y CASI TODOS los pueblos de la antigüedad; pero vino la civilización, es decir, la Conquista, y no conforme ésta con arrasar por completo tan bella ciudad, trajo las siete plagas de que nos habla Mendieta, substituyó los sacrificios humanos con la Inquisición, expolió y envileció a un pueblo que lo era de hecho, y destrozó una cultura que pudo haber subsistido hasta nuestros días, y tras un progreso de cuatro siglos más, estar evolucionando ahora como cualquier cultura exótica (la japonesa, por ejemplo), sin el fardo de los terribles problemas que la agitan y ensangrientan, en su afán de volver a ser lo que fué en tiempos pretéritos.

LUIS CASTILLO LEDON.

(PRINCIPALES AUTORES CONSULTADOS:—Hernán Cortés, *Cartas de Relación a Carlos V.*—Bernal Díaz del Castillo. *La conquista de Nueva España.*—Francisco López de Gomara, *Conquista de México.*—Baltazar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de Nueva España.*—Cecilio A. Robelo, *Nombres geográficos mexicanos del Distrito Federal*).

NOTA.—Este artículo fue escrito hace varios años, sin otro fin que el de hacer obra de divulgación histórica. El autor no está de acuerdo ya con la conclusión a que llega, pues reconoce que la Conquista trajo costumbres, religión y lengua superiores a las que aquí había, y que si ese magno acontecimiento no sobreviene, no existirían las razas criolla y mestiza, a la primera de las cuales pertenece, ni se consideraría orgulloso de poder hablar y escribir el más bello de los idiomas.

L. C. L.

CARÁTULAS

JOSÉ VASCONCELOS

Su alma sintió las alas muy temprano. No pudieron mutilárselas las tijeras intelectualistas, ni los aceros de las máquinas de esta muriente civilización sin ideal. Encendido en la divina lumbre ha hallado su objeto supremo: "arder luminosamente".

¡A costa de cuántas zozobras y de cuántos dolores! Poseyéronle todas las furias, los demonios le tuvieron asido; lo arrastró la corriente de lo externo y las penas le infiltraron su ponzoña: ¡todas las fiebres del sufrimiento actual! Él, marcado *ab initio* por la gracia, creyó perderla y dudó de si eran "firmes sus motivos ideales, si realmente eran sinceros sus nuevos misticismos".

En la vasta y poderosa sinfonía de su desarrollo, tuvo su lugar el *scherzo*, anárquico, con su implacable crítica, con su escepticismo disolvente. Era necesario "para la selección de esa cosa turbia que era su conciencia", como toda conciencia. El detalle ahogó, momentáneamente, el vibrar del ritmo supremo.

El joven Meister salía al mundo a medir con su alma el dolor y el engaño que hay en él, para adquirir, más tarde, la serenidad, augusto dón final.

Pero como en él persistía la inquietud, como era de esa variedad psíquica que él define como irresistiblemente inclinada a la síntesis, variedad que puede confundirse con la de los "dependientes" de William James, nunca dejó de mano el problema de los últimos fines; el misterio lo atrajo en todas sus formas, y así, niño, gastó estérilmente largas horas imponiendo las manos sobre trípodes que no respondían, visitando casas de duendes, que se negaban a asustarlo, e invocando espíritus que jamás se manifestaron.

Hombre ya, cuando su mente puso a la vida la interrogación ansiosa que toda mente noble le hace; cuando desencantado por el oficial materialismo sintió algo en su interior que no se saciaba, ciñó sus riñones con el cíngulo de la privación, y con el ritual báculo en la mano, partió rumbo a todos los pensamientos, navegó por todas las filosofías. Fausto buscaba a las madres.

Claro es que ya llevaba en su hato un sistema; el que le imprimiera prístinamente su educación católica romana; pero esta educación que basta a habituarnos a mirar más arriba de esta tierra, es ineficaz en nuestro primer despertar intelectual, cuando, orgullosos de nuestro cerebro, lo queremos razonar todo. Más tarde, cuando desengañados de los otros sistemas, sutilizada nuestra conciencia por ellos, también, nos encontramos nuevamente, en el desarrollo cronológico de nuestros estudios, con aquella religión, volvemos a ella en su expresión de cristianismo puro e insustituible.

Mas antes hay que hacer el periplo. Vasconcelos entróse por los mármoles de Grecia. En sus plazas y en sus jardines conoció a sus filósofos, a quienes suplicó que le resolvieran el enigma. La escuela de Mileto le enseñó que todo es devenir; Heráclito le dió su pesimismo fundamental, sin el cual no hay salvación para el alma. Ante Pitágoras y Platón se arrodilló deslumbrado, como Moisés ante la zarza ardiente. Su misticismo original se descubrió a sí mismo, y en adelante sólo trató de acendrarse. En Plotino supo lo que es el éxtasis, ese estado en que el alma conoce al Creador, de un modo inefable.

Y entonces, tal vez, percibió como un ritmo vaguísimo la voz taumaturga de los Evangelios. El conocimiento por el amor, de Jesús, su doctrina de consolación y de pureza, su gran impulso de redimir a todas las almas, sacándolas de los empeños materiales y señalándoles un reino de Dios supra-terrestre, elementos grandiosos de religión, se le aparecieron nuevamente, ya mondos de los ropajes del catolicismo.

Luego, los filósofos alemanes acabaron de arruinar en él la idea de que todo debe pasar por la razón. El impulso, el deseo, la energía son la base del universo. Kant fijó en su mente que toda metafísica es intuitiva. Con Schopenhauer recibió su espíritu el sacramento de la confirmación en el pesimismo, y Nietzsche lo hizo comulgar con la tragedia del mundo. En Francia, Bergson le ha mostrado cómo deben cerrarse los ojos, abriendo el alma al rumor invisible.

Ya es un místico acabado; ya se siente él mismo esa superconciencia, que se alza a lo trascendente y aprehende sus revelaciones. Irá a escuchar el mensaje de todos los que fueron antenas hundidas en el infinito: Kempis, Francisco de Asís, Juan de la Cruz, Santa Teresa, Fr. Luis de León, Ruysbroeck.....

Pero quedaba aún medio mundo inexplorado: el oriental, y parte a la selva indostánica, a las ciudades sagradas como Benarés, para conversar con brahamanes, fakires y yoguis, trayendo de allí un rico bagaje y el firme propósito de hacer,—como San Pablo hiciera la síntesis de la idea griega y de la cristiana,—la síntesis del pensamiento indostánico y del cristiano.

Su tendencia a lo absoluto, al monismo, había de encontrarse holgada en la filosofía vedántica que proclama y enseña el "Tat twam ansi", "tú eres esto". Identidad de las cosas con nuestra conciencia.

Maya, la ilusión, nos cubre e impide el verdadero ser y hay que rasgarla, para lo cual se necesita el vigor y la entereza que da el pesimismo.

La salvación sólo se consigue por los que tratan de purificarse, no viendo más la eterna danza que "pakriti", la materia, teje ante la atónita "purusha", el alma. El renunciamiento y amor son los consejos de Buda, para lograrlo.

Pero a Vasconcelos no le satisface la salvación individual, la de unos cuantos Budas, e imagina y sostiene que Jesús es el Buda Maitreya, el Buda Misericordioso, que concibe y procura la salvación de todos los hombres, por la exaltación, por la gracia.

¡Fecunda idea ésta que permite al cristianismo penetrar en las conciencias vedantas, y a aquél renovarse en las concepciones hindues!

Imagino al sér de Jesús, ya liberado del Karma y en el seno de Brahma, el Padre, desprendiéndose, por amor a las otras almás, de la beatitud, y encarnando de nuevo, para ser guía y luz.

El misterio de la encarnación se me hace patente, y creo con firmeza que, periódicamente, ha de verificarse esta "kalpa" inversa, en que una partícula bienaventurada de Brahma, baje a la carne, para bien de los hombres.

Los sabios de los Upanishads enseñan que la materia es de una misma sustancia que la idea; la ciencia moderna concibe al átomo como un centro de movimiento, en el que se agitan fantásticamente los electrones, que no son nada material, sino una simple

potencialidad dinámica, es decir, algo inmaterial y que se confunde con la naturaleza de la idea. Así se realiza el monismo universal, un monismo energético que se hace estético, según la intuición de Vasconcelos.

El materialismo había reducido todo a mecanismo, a materia; el pensamiento mismo era una secreción del cerebro. Por reacción, por nobleza de espíritu, Vasconcelos dice, con otros filósofos, que la materia no es, que lo único existente es, no la idea, sino el espíritu, caracterizado por el ritmo.

Descubre en el mundo dos clases de fuerza: una, la que mueve al mundo externo y donde impera la causación, y la llama dinamismo newtoniano; otra, la libre, que se origina de la voluntad, y la llama ritmo pitagórico, interpretando el "número" que predicara Pitágoras, no en el sentido matemático, sino en el de ímpetu, de vibración. "La energía estética,—dice—, que llamó pitagórica, en oposición al dinamismo newtoniano, nace en la conciencia, y lejos de abandonarse a la sucesión de los fenómenos, los arrebata en impulso de ritmo nuevo, los asimila a la inquietud de la voluntad y al afán de la belleza". Así, influye sobre lo externo como el diapasón vibrante sobre los cuerpos que lo rodean.

El *pathos* estético verifica, pues, la síntesis, de lo uno en lo múltiple.

Quien llega hasta aquí ha alcanzado la cima del conocimiento humano. Tal es el fondo del hombre.

Con esta sed de absoluto, con esta seguridad de poder cambiar por un impulso exaltado de amor y de belleza, todo el ambiente, es claro que no transigirá con lo relativo y fragmentario, con la maldad y la fealdad.

En filosofía condena al ensayo por detallista y por personal; quien no tiene asco del yo, no pasará de los linderos de lo mediocre. Hay que crear un género nuevo, contrapuesto al tratado, que sea como la sinfonía es a la sonata. Su originalidad se muestra también estableciendo una nueva prueba de la inmortalidad del alma; intentando renovar la mística, expresándola por imágenes auditivas en vez de visuales.

Como es un devoto de la vida, odia a lo superficial; auna el Mal con la Ironía y nos dice su incompatibilidad con la elegante sonrisa de Anatole France y con la razonadora acritud de Bernard Shaw.

También como corolarios de la supremacía del "pathos", profetiza la misión creadora que tienen que cumplir los pueblos de Amé-

rica, puesto que son mezcla de carne morena, quemada por sol, y de carne rubia, y ya que sienta la tesis atrevida y seductora de que sólo esta combinación es fecunda, y que las razas del norte son capaces de construir únicamente civilizaciones industriales, que reducen a la esclavitud al noventa por ciento de los individuos de una sociedad.

Y bajando a este terreno, yo creo que es bajar, de la constitución actual de la humanidad, se siente apóstol y quiere llevar la buena nueva a las almas, si es menester forzando la verdad y la felicidad dentro de ellas. Irascimini et nollite pecare.....

¿Quién no tiene presente su figura cuando se enfrenta con un auditorio, que es enfrentarse con un montón de prejuicios? ¡Cómo los ataca! ¡Cómo los provoca! Sin tregua y sin piedad.

Con el cuerpo un poco encorvado, con una voz medio quebrada y falta de timbre, con ademán más bien zurdo, concítase las iras de la burguesía económica e intelectual, que es su bestia negra.

Y parecerá a quien no haya sondeado su conciencia, que no hay en ella la inmensa dosis de bondad que encierra, porque no la denota su cara impávida de mentón un poco sumido, de bigotillo lacio de mestizo, y de mirada fría. Su método es atraer por contrariedad y no por simpatía.

Y no estaría completa la semblanza si no se pintara su actividad de revolucionario. Cabe, desde luego, pensar cómo alma que da tan poco precio a esta existencia se emplea tan insistentemente en mejorarla.

¿Por qué quien elogia a las religiones hindues, por no haber derramado una sola gota de sangre, en guerra unas con otras, no retrocede ante el estrago de las revoluciones hechas, no para lograr la implantación de un ideal moral o religioso, que es lo más, sino de un ideal económico o jurídico, que es lo menos?

El místico es el sér más activo, es cierto, pues ebrio de certidumbre, nunca vacila respecto a su vía, respecto a su conducta. ¿Pero el mal puede ser medio? Arjuna dijo a Krishna antes de la batalla: "Preferiré mendigar mi pan por el mundo antes que ser asesino de estas gentes..." Krishna lo alentó al combate alegando la futilidad de la vida y de la muerte, y la salvación por medio de la acción. Sí, la salvación propia; pero, ¿los demás se salvan?

En buena hora creer que la sociedad actual es defectuosa e injusta. Si, hay que condenar "la invención de la máquina, la codicia

colectiva, el exceso de la alimentación, la filosofía empírica y la moral utilitaria"; hay que esperar que se desvanezca el régimen capitalista y que se encumbre una aristocracia del espíritu, porque esa es una tendencia innata en la sociedad, no una aristocracia meramente intelectual, como en el fantaseo de Renán, sino una aristocracia plena del espíritu del bien y de la belleza.

Pero tal vez no estamos autorizados a demoler, sino a transformar. El Buda Misericordioso dijo que en cualquier estado puede conocerse la verdad y servir a Dios, y los esclavos en las ergástulas lo confesaron. El justo, únicamente vive por la fe: "Iustus autem ex fide vivit", dijo el apóstol.

Vasconcelos quizá es víctima de su inquietud, y él, que lanza anatemas a todo optimismo de la tierra, piensa, a ratos, que la tierra puede ser asiento de felicidad. ¿No le sucede eso en los momentos de que él nos habla, analizándose, en que siente la "incapacidad de persistir en los estados de entusiasmo y de fe? ¿En esos ratos de acedía que tan bien describe Teresa de Jesús?

Cualquiera civilización permitirá al individuo llevar una vida espiritual, intensa y amplia, porque—él mismo proporciona este argumento—si su ritmo pitagórico es fuerte, arrastrará a las cosas, sin necesidad de materializarse. Este es el milagro musical.

Esa su actividad externa hace pensar—furtivamente, fugazmente—si será uno de esos seres que apunta Rolland, que por desencanto interior, por despego a la vida, se atribuye un papel social, que desempeñan con todo entusiasmo. ¡Es el único recurso que les queda para sentirse vivir!

El problema es para mí irresoluble; tal vez no existe el problema, sino sólo mi incomprensión.

De todos modos, estemos seguros de que encontrará al fin la serenidad y la luz, porque hay en su alma la chispa de la caridad. Kempis, en el extremo de la unión con Dios oraba: "Mas porque soy aun flaco en el amor e imperfecto en la virtud, por eso tengo necesidad de ser fortalecido y consolado por tí. Por eso visítame, Señor, más veces, e instrúyeme con santas doctrinas".

GENARO FERNÁNDEZ MAC-GREGOR.

LA COMMEDIA DELL ARTE

I

DE LAS MÁSCARAS

Pantalón
Narciso
Petronilo
Escaramucha
Mezetino
Arlequín
Escapin
Polichinela
Doctor
Capitán
Leandro
Horacio
Cintio
Nifaldín
Lelio
Francatripa
Pierrot
Comisario
Colombina
Isabel
Lelia
Brighela
Tartaglia
Cornelina
Fracisquina
Beltrana
Flamina
Gioppino
Giargulo.

II

DE LO QUE SIGNIFICAN

Pantalón, avariento comerciante
Doctor, filosófico curandero
Capitán, espadachín fanfarrón
Polichinela, lírico gracioso (1)
Mezetino, jovenzuelo intrigante
Pierrot, mozo de molinero y romántico
Casandro, viejo burgués
Leandro, gran señor
Francatripa, glotón de macarrones
Isabel, suntuosa dama de calidad
Colombina, pispireta mozuela de barrio.

(1) El barbero, Fígaro de España, rufián, dicharachero, malicioso y cínico ideado o mejor explotado por Beaumarchais, es indiscutible que constituye un tipo parecido al Polichinela italiano y es además uno de los personajes de la farsa popular española más bien delineados; pero cuya acción no perduró por la misma volubilidad, grandilocuencia, de la literatura española de la época.

III

DE DONDE SON (1)

Arlequín, de Bergamo
Giargulo, del Piamonte
Narciso, de Bolonia
Petronilo, de Bergamo
Beltrana, de Milán
Escaramucha, de Nápoles
Mezetino, de Roma
Doctor, de Bolonia
Polichinela, de Roma

(1) No sólo eran de determinado lugar por obra de la casualidad, sino que constituían verdaderos tipos críticos de las figuras populares sobresalientes de cada lugar. Como en la farsa inglesa se hace caricatura del tipo religioso católico de Irlanda y se le pinta con los más exagerados colores; en Francia se ridiculiza al patín, al no parisino, y se determina su aspecto marsellés, etc.; y en España se clasifican los andaluces, los catalanes, los gallegos, etc. De igual modo se formulaban en Italia los dichos personajes explotados en su teatro.

IV

SUS INVENTORES (1)

Arlequín, inventado por el célebre actor Parigi durante su estancia en Francia en la época de Enrique III.
Escaramucha, inventado por el actor Tiberio Fiorelli, en Francia (nacido en 1618 y muerto en 1696).
Mezetino, inventado por el actor italiano residente en Venecia y llamado igualmente Mezetino (1654 a 1729).
Polichinela, inventado por el actor Silvio Fiorillo.

(1) Los nombres de los personajes provenían unas veces del nombre de los actores, y otras veces el nombre de éstos se derivaba del de aquéllos.

"Ce n'est pas tout: le sobriquet tendait toujours à devenir la désignation typique du rôle et du personnage où avait excellé celui qui l'avait porté d'abord; ou bien il pouvait être tiré directement du nom de ce rôle et de ce personnage; dans l'un et l'autre cas il se transmettait avec le rôle lui-même; et rien ne distingue plus l'acteur qui c'est ainsi que: Bontemps au Roger Boutemps — Gualtier Gorguille (nommé bien avant le temps du célèbre farceur qui vécut sous Louis XIII, dans la farce "Colin fils de Thenot". La même chose exactament s'est passé pour Arlequin au siècle suivant on a fait cent pièces, où Arlequin paraît, et il y a eu plusieurs comédiens différents connus sous le nom d'Arlequin".

V

DE LOS ACTORES FUNAMBULESCOS

Neuber
Felicia Mallet
Hilas
Catalina Biancolelli
Maillard
Dominico
Gelosi
Flaminio Scala
Cocodrillo
Fedoli
Fiorelli
Golinetti
Sacchi
Guyou
Locatelli
Dominique
Shavardi
Thomassini
Carlo Bertinazzi
Paul Frank
Gotscheel
Roscio
Gros Guillaume
Turlupin
Tabarin
Luigi
Gaspar Debureau (1)
Rouff
Legrand
Federico Lemaitre

---

(1) Su hijo de igual nombre también fué célebre actor funambulesco y recorrió, como su padre, toda la Europa latina.

Charles
Herblay
Trimoville
Barbarini
Thales (2)
Pilades
Bathilio

(2) Los tres últimos actores, aunque de la época romana, no he querido suprimirlos, porque constituyeron la representación más graciosa de la primitiva farsa, en la que el valor mímico era factor importantísimo y, además, sus caracteres burdos, groseros, se acercan mucho al original tipo del Arlequín de que se habla en próximo capítulo.

VI

DE SUS DIVERSOS NOMBRES

Capitán, Aspromonte, Tiribiribombo, Leontrone, Arcitonante, Escabombardon de la Papirotonda, Basilisco, Fracassa, Rodomante, Spezzaferro, Spezzamonti, Bellerofante, Martelione, Rinoceronte (1).

Arlequin, en la Roma Antigua, Maco; en la llamada comedia de los atallanes durante las postrimerías de la dominación romana en Italia, Bucco; en las diversas repúblicas italianas, Sannio, luego como derivación o contracción, Sanni. (2).

(1) En España, Matamoros; en Francia, Fanfarrón.

(2) En Alemania, Hans Wurst; en Francia, Juan Potage, especie de bufón; en Inglaterra, Jack Pudding; en Holanda, Pickelherringue.

VII

DE LOS ANIMALES QUE LES ACOMPAÑAN (1)

Perros
Loros
Pájaros
Gatos
Osos amaestrados
Palomas

(1) En las estampas de la época se ven tales animales, y en las diversas farsas se cita y se habla a cada momento de ellos.

VIII

DE SUS RELACIONES FAMILIARES (1)

Isabel, esposa de
Pantalón, amigo del
Doctor, amo de
Arlequín, enamorado de
Colombina, doncella de Isabel y novia de
Pierrot, mozo de
Leandro.

o bien

Colombina, hija de
Casandro, o de
Pantalón, y amante de
Arlequín, y
Pierrot y
Leandro.

(1) Las relaciones familiares fueron improvisadas por los literatos italianos como Goldoni, Cerlone y Goldoni, así, pues, no tiene más significación que el buen gusto de estos escritores, y de ninguna manera obedece a razones reales, como pretenden algunos historiadores modernos.

IX

DE LA TRAMOYA

En los contratos que celebraban los cómicos o farsantes con los empresarios, se expresaba por lo general lo siguiente, que es realmente curioso (1).

El actor está obligado:

1.°, a vestirse en la cocina del teatro.

2.°, a representar de esbirros, ladrones, reyes, etc.

3.°, a vestirse conforme a las ordenanzas de los autores o escenarios que se eligieran.

4.°, a llevar consigo mandolinas, pelucas, perros, abrigos, panderetas.

5.°, a empujar el carro, cuando las mulas o caballos se cansen de tirar de él.

6.°, a no cobrar nada anticipado.

7.°, a conformarse con la quiebra o bancarrota (2) de la farándula, cuando ésta no tuviere trabajo.

8.°, a encender lumbre en los altos que se hicieran estando de viaje.

9.°, a danzar o gritar cuando llegue el caso, a fin de atraer al público.

---

(1) Extracto de un contrato del célebre empresario Rich.

(2) Más bien bancarrota, por ser palabra netamente italiana, de banca-rota, porque los fiscales rompían los bancos de los comerciantes que habían sido declarados fallidos.

X

DE LOS PRÍNCIPES, MAGNATES Y REYES QUE LOS PROTEGIERON

Enrique III de Francia
Catalina, Pedro y Lorenzo de Médicis
Luis XIV
Luis XIII
Fernando el Católico
Francisco I

XI

DE LAS FARSAS FUNAMBULESCAS

Arlequinada, especie de pantomima, introducida en la Comedia del arte en Italia, hacia el año 1602.

Commedia dell Arte, llamóse así a ciertas comedias ingénuas, floridas, a veces licenciosas (causa de su decadencia en Italia y de las censuras continuas de los críticos y aun del gran Goldoni, que la cultivó con fervor), que se extendieron por toda la Europa civilizada, sobre todo por el Norte, (Alemania, Bohemia, Francia, Flandes). Diferenciábase de la comedia italiana denominada "erudita": 1.°, en que era generalmente improvisada, ateniéndose los actores a pequeños escenarios o argumentos, quedando al ingenio de los que representaban el adorno de la obra; y 2.°, en que se representaba en calles y plazas, mientras la "erudita" subía a palacios y castillos.

Pantomima, de origen latino, alcanzó gran renombre en el siglo XVII, distinguiéndose tres escuelas: la italiana, la inglesa y la francesa (1).

Atallanes, farsas de la Roma antigua (de Atala, ciudad romana).

Istrionada, farsa romana de origen etrusco (de ister, en etrusco, cómico, farsante).

(1) Esta clasificación se debe al cómico Severin.

XII

DE SUS TRAJES

Capitán, gran casaca bordada—sombrero de alas anchas adornado con plumas de gallo—espuelas—botones dorados—botas de montar—bigotes erizados—espada "larga como una lanza"—pelos del pecho que al erizarse agujerean su camisa almidonada (1).

Pierrot, sombrero negro llamado de Colin—blusa blanca con botones negros y en las mangas—zapatillas negras—pantalón flotante—cara enharinada.

Arlequín, pantalón verde, rojo, amarillo, azul a cuadros—zapatos negros—medias hasta la rodilla, blancas—máscara o antifaz negro (a veces barba negra recortada) blusa blanca, cinturón de cuero negro—espada de madera sujeta por el cinturón.

En Francia no lleva máscara ni barba, se hace más gentil.

El traje a cuadros le cubre todo el cuerpo hasta las piernas.

En la Comedia de los Atallanes, llevaba en la cabeza un pico de pájaro y un vestido rústico aldeano de la época. En las farsas etruscas, llamadas istrionadas, llevaba una gran nariz y muy grandes bigotes.

En Grecia era un bufón grotesco y vestía piel de fiera (león, tigre), estrechamente colocada sobre el cuerpo. Llevaba en la mano una varilla, y en la cara una máscara de color pardo, en la cabeza sombrero negro o blanco. Era un rústico campesino ateniense.

Cuando en la Roma pagana se llamaba Sannio, vestía un traje a cuadros, llevaba la cabeza rasurada y la cara pintada.

En Herculano y Pompeya se encontraron frisos que confirman esta descripción que desvirtúa la leyenda del siglo XVI italiana, que atribuye la invención de Arlequín a un muchacho escolar disfrazado en día de carnaval, con un traje hecho de retazos de lienzo que le habían regalado sus camaradas.

---

(1) La característica de este personaje es que siempre aparece extranjero en los lugares que visita.

XIII

DE SU INMORALIDAD

A los farsantes italianos de los siglos XVI y XVII, les negaba la Autoridad eclesiástica todo auxilio espiritual, en virtud de que eran considerados los faranduleros como gente innoble y grosera.

Y esto fue causa para que fueran despreciados por la aristocrácia de la época en Italia, no así en Francia, en donde fueron muy calurosamente recibidos (1).

(1)
che danno d'última mano proprio allora alle máschera del Pantalone, del Pulcinella e dell Arlecchino....

...la nobilitá castigiana e principesca i Re, i Papi, stessi erigiano nei loro palagi o nelle loro capitali sontuoso teatri....

XIV

DE LOS AUTORES DE OBRAS DE LAS COMEDIAS DEL ARTE

Laberio.
Publio Sirio. (1)
Paul Margaritte.
Hapde.
Gongibus.
Gautier.
Banville.
Catulle Mendès.
Cerlone.
Rich.
Nicolini.
Gustavo Karl.
Xavier Privas.
Pilades.
Alberzati Capacelli.
Camillo Federici.
Alberto Nota.
Florián.
Nazarin.
Goldoni.
Carlo Gozzi.
Abate Chiari.
Corneille.
Marechal.
Planto.
Scarron.
Shakespeare.
Wolf.
Ben Johnson.

---

(1) Estos dos autores, aunque romanos, los considero como italianos, porque hicieron gran labor en un sentido parecido al que se realizó posteriormente en Italia.

XV

DE LAS OBRAS QUE REPRESENTABAN

Príncipe de las Cien Sopas, por Vernon Lee.
Farsas de Polichinela, por Francisco Cerlone.
Tres naranjas, por Carlo Gozzi.
Monstruo Azul, por Carlo Gozzi.
El Pájaro Verde, por Carlo Gozzi.
La Naissance d'Arlequin, por Hapde.
El falso ermitaño o el Monedero falso, por Gongibus.
Danza de la Muerte, autor desconocido.
El Juicio de Paris, autor desconocido.
El chino de Dufesny, autor desconocido.
El Empresario de Smirne, por Goldoni.
Ma Mere l'Oie, por Catulle Mendès.
Tricornio encantado, autor desconocido.
La flauta mágica, autor desconocido.
El gendarme encantado, autor desconocido.
La Cenicienta, autor desconocido (1).
El esqueleto, por Ricardo Bell.
Pierrot en Africa, autor desconocido.
Pierrot volet de la mort, por Champleury.
La trantadue disgrazia d'Arlecchino, por Goldoni.
L'Arlecchino imperatore del mondo della luna, por Goldoni.
Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato, por Goldoni.
Colombine-Arlequin, por Lesage.
Colombine aux en fars oi Arlequin vainqueur de Pluton, Lesage.
Colombine mariee per complaisance, autor desconocido.
Zovan zavatino, autor desconocido.
Gina e de Relnea, autor desconocido.
La donna chi se credia avere un raba veluto, autor desconocido.

(1) Esta obra está basada en el célebre cuento de igual nombre que ha sido tratado por literatos de diversos países desde la antigüedad hasta nuestros días.

Nicolao Spranga, autor desconocido.
Peron e Cheirina, autor desconocido.
Lanternero.
Nicara e de Librina.
Del brachio e del milaneiso.
Del franzozo alogiato a los leria del Lombardo.
Colin fils de Thenot.
Illusion comique, Corneille.
Le veritable Capitan Matamore ou le fanfarron, por Merechal.
Les boudades du capitan Matamore, Scarron.
Preziosa, por Wolff.
Musico de Augsburgo, de Bauerufeld.

XVI

DE LA BIBLIOGRAFÍA

Giusto Moeser	Harlekin oder Vertheidigung des gritesk-komiken 1777.
Guadrio	Della storia e ragione d'ogni poesía.
Micoli	Storia avanti il dominio dei Romani.
	Nuova enciclopedia populare italiana ovvero dizionario generale di scienze, lettere, arte, storia, geografía, ecc. ecc. Torino, 1856.
F. H. Bothe	Poeta latini scenici, 1829.
Lessing	Abhandlung von den pantomimen dei alten
Gryser	Pantomimische kunst des alterhums.
Goldoni	Commedie scelti di Milano, 1821.
Baron de Bienfield	Enciclopedia.
A. Adam	Antigüedades romanas.
Gómez Carrillo	El teatro de Pierrot.
Marco Foscarini	Della letteratura veneziana libri otto di Padovo 1752 infolio.
Eusebio Eramite	Osservazioni sopra vari punti d'istoria letteraria ef porte in alcune lettere 1756 1 v. 8.°
Girolamo Tiraboschi	Storia della letterature italiana. Milano, 1826
Carlo Fontano	Anfiteatro Flavio. 1725 Roma.
A. F. Ozanam	Documents inedits pour servir a l'histoire litteraire de l'Italia siglos viii xiii.
Frederick Winkel	Horn Ph. D.—History of the literature of the scandinavian. Chicago, 1884.
	Literatura italiana. Madrid, Col. Uni.
Gio Giorgio Abrone	Commedie e farse carnavales che nei dialetti astigiano, milanese e francese misti con latino barbaro, Milan, 1865.
Petit de Juleville	Historie du theatre en France.—Les comediens en France. Paris, 1885.
E. Picot	Gringore et les comediens italiens. Paris, 1877
Giuseppe Guarzoni	Il teatre italiano nel secolo XVIII. Milan, 1886.

E. ABREU GÓMEZ.

S. M. EL FOX

TENEMOS que aceptar como un hecho irremediable, aunque vergonzoso para nosotros, la conquista que en materia musical ha consumado en nuestro país la poderosa República del Norte. La invasión comenzó al *paso* continúo a *pasos dobles* y ha terminado al trote... de zorra, con la astucia peculiar de ese mamífero carnicero... (¿será un fatal augurio?).

Los *one steps*, los *two steps* y los *fox-trots* se han apoderado de este país sin más baterías que la *batería execrable* que es base necesaria de tales bailables. Dicha *batería* es de invención yanqui: nunca, ni los más atrasados pobladores de las selvas africanas imaginaron nada más genuinamente salvaje. Silbos, aullidos, ruidos inauditos y percusiones extrañas produce esta indispensable compañera del fox-trot. Un hombre casi enloquecido trabaja con manos, pies, boca y cabeza y llena el ambiente de los más exóticos rumores. Es el *artista* de la *batería.*

Y este galimatías musical, esta cacofónica amalgama de ruidos y sonidos inarmónicos ¡es la expresión del alma norteamericana! Porque ni las fugas (en el sentido musical del vocablo) de la señora Beach, ni las óperas de Cadman, ni las sinfonías de Carpenter pueden considerarse como la manifestación sonora del sentimiento yanqui; donde éste vibra, donde se refleja como en un espejo es en el *Fox*, en el astuto *Fox*, que en la forma menos agresiva ha realizado la conquista de México.

En teatros, cines, salones y cafés; en soirées burguesas y en bailes aristocráticos, el Fox, con su cortejo de ruidos salvajes aparece como el dictador de todas las fiestas. Los *valses* cadenciosos, las *danzas* lánguidas, los *jarabes* vernáculos, han cedido el campo al despótico conquistador. En las bodegas de los almacenes de música envejecen las producciones artísticas de Castro, de Villa-

nueva, de Elorduy, de Rosas, de Abundio Martínez... El público, que ya las ha olvidado, sólo pide *Fox; Fox* disfrazados de turcos, de egipcios, de chinos o de charros mexicanos, ¡pero siempre *Fox!* Miles de ejemplares circulan tanto en la Capital de la República como en las más lejanas provincias. El *foxtrotismo*. es la epidemia de nuestros días.

Mientras el *Fox* impera, la *batería* dirige sus más certeros disparos contra el buen gusto, contra la tranquilidad de quien busca en el cine o en el restaurant un rato de solaz y—lo que es más grave aún—contra el porvenir artístico de los jóvenes músicos que bajo su acción ruidosa y destructora de toda emotividad y toda interpretación artística, acaban por convertirse en autómatas de un arte que demanda, precisamente, de los que lo profesan una exquisita sensibilidad. Agobiados bajo el chaparrón ruidoso de la *batería*, bajo la monotonía exasperante de los *Fox*, los jóvenes músicos que tocan en las pequeñas agrupaciones de los cines y cafés, pierden el entusiasmo, olvidan sus más nobles propósitos y van a aumentar el montón de músicos escépticos esclavos del interés, muertos para toda empresa noble y generosa.

Compuesto de formas viles y ritmos vulgares, el *Fox* no puede despertar sino sentimientos desprovistos de nobleza y dignidad. No habla a la inteligencia ni al corazón; se dirige únicamente a excitar el deseò del movimiento físico, lo cual, según Bellaigue, es la característica de toda música inferior. Ciertos animales experimentan, también, ese deseo de movimiento físico al escuchar determinada música bailable.

Es perniciosa, por tanto, la invasión de México por S. M. el Fox. Y es triste, además, que nuestra juventud se entregue inconsciente en los brazos del conquistador, sin considerar que detrás del baile americano que nos invade, se dibujan, como una amenaza, los faldones del frac de Tío Sam.

MANUEL M. PONCE.

ARTES PLÁSTICAS

SECCIÓN A CARGO DE

MANUEL TOUSSAINT

LA EXPOSICION VAZQUEZ-DIAZ, *en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid*

I. EL IMPRESIONISMO.—Un arte en plenitud, define su época. Si el arte no define una época, carece de valor fundamental; no será nunca "clásico", porque no fué actual nunca. Será un arte de jamás. Y el arte que cumple su fin ideal y espiritual, es bueno, siempre, dos veces: en su momento y en nuestra relativa eternidad.

El impresionismo ha sido, en pintura, como el simbolismo en poesía y en música, definidor de la vida moderna universal; es decir, que la vida moderna universal "necesitó" definirse estéticamente y creó su arte "necesario"; quedó definida, en belleza, por el arte. El impresionismo, pues, marca definitivamente, en la historia de la pintura, una era artística vital. Después de él, no es posible volver atrás, porque el arte necesario es como la ciencia, y en él hay que partir de cada conquista nueva.—Lo anterior, como en la ciencia también, es ya sólo curiosidad más o menos bella, deleitable, admirable, pero que no sigue añadiendo cosa, en lo técnico, para filólogos.

En todo el mundo de civilización occidental, alerta, la pintura moderna con valor actual, clásico, es consecuencia necesaria, como fué necesario él, del impresionismo.

2. LA PINTURA "MODERNA" ESPAÑOLA.—En España, hasta estos años más recientes, el impresionismo no había producido evolución alguna. Nuestra pintura—y nuestra escultura—se habían deshermanado, rezagándose, de nuestra literatura y nuestra música, en las que, aunque el ejemplo es contadísimo, nos habíamos puesto al nivel de mejores países.—Sólo algún modesto caso perdido—Regoyos asensual, Iturrino fácil, Mir disecado y esterior—y sin ascendiente.—El cambio, en aquéllas, había sido esterno nada más, una semirrenovación, que no partía ni de sensibilidad en duermevela ni de refrescada cultura espiritual e ideal; un seudoimpresionismo, una incomprensión del impresionismo, en suma.

Desde el impresionismo, se han pintado en España, sin duda, cosas escelentes y hasta cosas majistrales, si

se quiere; pero que no responden, digo, a proceso evolutivo, creador; que nada han añadido—y han restado por lo tanto—en afinamiento, en adelicadezamiento sensual, a nuestra pintura fea, "antipática", plebeya, oscura, aunque parezca clara, a veces; que nada han escitado hacia la unidad de los sentidos—hallazgo del impresionismo—, hacia el arte completo.

Nuestros pintores, hoy todavía, esceptuando un pequeño grupo, catalanes en su mayor parte—Sunyer, el gran sensitivo, sobre todos; Nogués, el rítmico, el dinámico delicioso; no es preciso nombrar al espatriado andaluz Picasso—, son repetidores, trasuntistas, caricaturistas alíricos de los "clásicos normales"; y su triste obra es labor sin invención ni trascendencia, espresión de huecos, de vacíos; ni el ayer, porque ayer ya no existe hoy en el tiempo, ni el hoy.

3. DELICADEZA.—Entre nosotros, esta mal llamada—¡de antiguo, ay!—fuerza, herencia, en arte y en literatura, del cerril realismo centronacional, deja granar pocas veces la fuerza verdadera, la delicadeza, espiga suma de una cultura.

Es constante: después de cada conato de renovación hacia lo escojido, lo esquisito, lo esencial—estamos viéndolo estos años—, acaba siempre la mayoría de la minoría por desertar hacia el dicho odioso realismo irracional, de lonja y estanco, vileza del que llaman grande arte español; gallinero de vuelo corto, alón por ala; y el espantapájaros—¡y el tiro negro, si es preciso!—enmedio de la viña verde.

—Y cada vez, se queda solo, como un monje, en su único pie cuadrado, el "universal", el "verdadero" de cada país, el "delicado"; unos poquitos, ¡qué poquitos!, en un siglo; el aire agudo y puro contra la doble suela de la patria segunda, la trabada, la presa.—

4. DANIEL VAZQUEZ-DIAZ.—El arte de Daniel Vázquez-Díaz es un producto conscientemente evolutivo, renovacionario. El pintor nervense ha asumido, desde muy joven—estancia en París, como en el caso de Manuel de Falla; la literatura vieja, la música menos, la pintura casi nada—, las influencias más varias, progresivas y culminantes, en forma, ritmo y color—Renoir, Cézanne, Gauguin, Bourdelle—, y las ha disciplinado día tras día, ofreciendo, en cada nuevo agosto, el fruto nuevo.

—Bien dotado para "pintor", para tenor de la paleta, pudo perderse —y estuvo a punto—en ese abierto montón famoso y laureado del fácil nacionalismo pictórico, los rearruinadores ladrilleros de Castilla rancia, los adormilados del castellanismo forzoso, ¡ay, pintores, poetas y músicos "españoles" del día, castellanos o no!; o en el otro montón—y el mismo—del último virtuosismo del grano, del tubo, del ademán de los brazos armados de paleta y pincel—¡la batalla del arte!—; groseros recalentadores, aquéllos y éstos, de la olla bien podrida, en la cocina cerrada—¡ni un tragaluz, ni chimenea siquiera!—de la venta nacional.—

Vázquez-Díaz no es nativamente un temperamento delicado—rarísimos en España—; pero la delicadeza lo ha ido haciendo suyo; él es, más cada día, de la delicadeza. Ahora llega el momento —los treinta y tantos del hombre artista—de la madurez.—Ved ese ADOLESCENTE, cenital sazón de una disciplina íntegra, ese plateado desnudo vestido, esa espada, espadaña humana, esa alma desnuda, luminosa

como una aurora de sol y luna.—Y a la estraordinaria comprensión amorosa de la forma—amor, otra virtud del impresionismo—, que le viene de antes, a un profundo sentido rítmico —ese ritmo de la pintura, que desde El Greco parece haberse perdido en la española— en Anglada es ritmo superficial—, Vázquez-Díaz añade hoy su novísimo color—MUJER, ESTUDIOS PARA UNA PINTURA MURAL, DESNUDO DE LA CORTINA AMARILLA, LA BARCA VERDE, CABEZA CAMPESINA, PESCADORES VASCOS, PUEBLO DE MAR, MADRE CAMPESINA, ADOLESCENTE—, espléndida libertad de color; y su cuadro es espejo, claro como el agua más límpida, de la estampa del sentido de la visión errante que ha posado, aquí y allá, su fe absorta en la infinita ala caprichosa del matiz—esa ilusoria realidad delicada, hija tierna del color, que apenas se posa ya se va; luz casi sólo, y que es deleite máximo del contemplativo—; añade hoy el éstasis del mirar.

5. EL CLASICISMO.—"Clásicos y modernos"; ¡qué absurda, qué constante distinción! Clasicismo es virtud del presente y del futuro, no sólo del pasado. Hay clásicos en el pasado, pero los clásicos no son del pasado, por ningún concepto temporal; ni ellos fueron del pasado en su día, ni hoy son de su día solamente. Tampoco eso otro de "los revolucionarios de hoy serán los clásicos de mañana". No; revolucionarios, clásicos mañana y hoy. No hay oposición.

Es error inocente, creer que la mayoría de hoy sanciona lo de la minoría de ayer; decir: "el artista jenial no es comprendido en su tiempo." La mayoría de hoy llama clásicos a los mismos que gustaba la mayoría de ayer. No hay duda de que, para esta mayoría, Murillo, Ribera, Velázquez casi, son hoy "más clásicos" que El Greco o Goya; Cervantes, Lope, más que Góngora o Gracián.

El clasicismo, como la estética, la ética, etc., no es nada objetivo, ni, insisto, lo condiciona esencialmente el tiempo. Está en nosotros, cuando está, como la sangre, vivo, hondo y ardiente; en nuestra vida diaria, no en libro ni museo; y si queremos ser "clásicos", hemos de encontrar en nosotros mismos, sin consejo ni ayuda, nuestro propio y único clasicismo.

6. EVA AGGERHOLM DE VÁZQUEZ-DÍAZ. — Paralelamente a su marido, Eva A. de Vázquez-Díaz viene trabajando callada, hace años, en su obra decorativa y escultórica. Ella corre toda por dentro; es la plena y rica rama oculta, la sensualidad ideal, el corazón lleno, la meditación de la entraña emotiva; oye, en su centro secreto, más músicas trascendentales.

Yo la llamaría "marinera de la escultura", navegando por estas aguas de formas rítmicas, músicas; que podría parafrasear, a cada ola, en su errancia, el verso májico de Baudelaire: "A veces, la escultura me coje como un mar".

Olas de piedra humana son sus esculturas, peregrinación de solitarios o fraternales seres contemplativos, hacia un islote invisible, existente, sin duda, donde lo cuenta a la fe, a la esperanza y a la caridad de la marinera que los guía, el viento.

—Y sus ensayos pictóricos, ausencia triste de esta esposición...—

Yo creo que el misticismo panteista de esta Eva ha ido contajiando la pintura de su Adán, con los elementos de su claro exotismo natural y con su muda pasión purificadora. Y el arte de los dos se complementa, como con cristales espirituales y materiales

combinados, en atmósferas con espejismos, siendo cada uno perfectamente desierto y orijinal.

y 7. NOTAS. 1. El arte ha de ser, ante todo, "conscientemente sensual", halagador de los "sentidos intelijentes".

2. La poesía lírica, el baile, la música, el ensayo ideolójico, tienen bastante con la verdad, porque crean con ella. La pintura, la novela, la escultura, el teatro, no tienen bastante, porque sólo copian con ella.

3. Hasta el impresionismo, la pintura universal posterior a El Greco, y que ha podido verlo, es toda anterior a El Greco. En el mejor caso—Velázquez, por ejemplo—, aprende de él, pero no le añade. El impresionismo aprende de El Greco, cima altiva, definidora, de la pintura de una época, y le añade.

4. La cultura de la vista, ¡qué fácil, qué rápida suele creer el pintor que es; y es tan infinita! La vista es la madre verdadera del éstasis.

5. Se dice en España "sensualidad, arte sensual", y creen que es de casa de lenocinio. Se dice "pasión", y creen que es grito, desafío, porrazo y tentetieso. Se dice "sencillez", y creen que es suciedad, carencia de respetos, alarde de plebeyismo.

6. El arte bello, la "belleza bella" contra el arte feo, la "belleza fea".

7. Ese otro nos viene contando que va contra el chorizo, la mojama y el garbanzo nacionales, y lo que hace es chorizo de salón, mojama para el té y garbanzo de convaleciente.

8. El clasicismo verdadero, el único—el jenial, no el normal: ¡Góngora, El Greco, universales solitarios, sensuales completos, luces de alba!—, es actual siempre, y por eso no desciende nunca, ni aún con el tiempo, a la mayoría.

y 9.— Pie en la patria casual o elejida; corazón, cabeza, en el aire del mundo. El verdadero artista nacional —¡cuidado con el truco!—es el artista universal.

Juan Ramón Jiménez.

Madrid, marzo de 1921.

EL ARTE MUSICAL EN EL MUNDO

SECCIÓN A CARGO DE

MANUEL M. PONCE

Antonio Gómez Anda nos envía desde París el programa de su recital pianístico, en la Sala Erard, anunciado para el 23 de febrero próximo pasado.

Como puede verse en el programa que copiamos a continuación, Gómez Anda se presentó como pianista y compositor, interpretando obras suyas y de otros maestros clásicos, románticos y modernos. Esperamos la prensa musical de París para comunicar a los lectores de esta sección el resultado de la primera prueba a que se ha sujetado el joven pianista mexicano, de la cual, seguramente, habrá salido victorioso.

Programme.—Prelude et Aria (re mineur), Haendel. Menuet, Mozart. Allegro. M. A. Rossi. Soirée dans Grenade, Minstrels, Danseuses de Delphes Prelude en la mineur. Debussy. —Suite Moderne: Prélude, Sérenade, (mode phrygien) Katabankalesis, Badinage, Thrénes a la mémoire de Debussy, A. Gómez Anda.—Sonate (si majeur) Allegro energico, andante, Scherzo. Rondeau. A. Gómez Anda.—Rhapsodie V. Liszt-Gómez Anda. Etude, mi bémol. Paganini-Liszt.

* * *

A pesar de las protestas de los músicos franceses, el impuesto sobre los pianos ha sido decretado y el presidente Millerand ha promulgado ya la ley relativa. El artículo 1o. de dicha ley dice: "Se autoriza a la ciudad de París para percibir desde el 1o. de enero de 1920 y durante tres años, un impuesto sobre los pianos, armoniums, órganos y orquestriones mecánicos o no mecánicos". Los pianos *verticales* pagarán 30 francos y los de cola 60 francos anuales.

Un defensor de este nuevo impuesto, M. Maurice Prax, se pregunta en el "Petit Parisien", ¿por qué no gravar la *Plegaria de una Virgen* y las *escalas*, si la leche, la mantequilla, el vino, la carne, el conejo, la lana, las telas, las bicicletas y hasta el aire que se respira está recargado de impuestos"? Por su parte, el director del "Monde Musical", M. Mangeot, protesta enérgicamente contra esa ley que afecta directamente a quienes, por el cultivo de la música, contribuyen a elevar el valor intelectual del país.

Para los últimos días del presente mes de marzo —fecha en que comenzará a surtir sus efectos la ley— se prepara una manifestación contra el nuevo impuesto que afecta a los instrumentos de teclado y—no nos explicamos la causa—ha dejado libres de tasas a los instrumentos de cuerda, de madera, de metal y de percusión.

* * *

Caruso ha entrado en franca convalecencia. La presencia de su hermano Giovanni, quien llegó de Italia en

el "Caronia", ha contribuído a su mejoramiento. El célebre tenor se encuentra ya sin fiebre y ha podido permanecer algunas horas sentado. Ha leído la prensa, interesándose por las cuestiones políticas y manifestó deseos de hacer algunas caricaturas —su distracción favorita— sin conseguir que esto le fuera permitido.

Los doctores aseguran que Caruso —si no sufre una recaída— estará en condiciones de emprender un viaje a Italia en el curso del próximo mes de abril.

* * *

"México, su país natal, debe sentirse orgulloso de contar con tan magnífico artista...."

"...Galindo tocó con extraordinaria corrección y sentimiento, diciéndola muy bien, la "Romanza en *fa*", que hubo de repetir..."

"...En el Hotel Palace se ha celebrado una gran fiesta mexicana presidida por el Embajador de México, señor Sánchez Azcona. En la fiesta tomó parte principalísima la célebre artista mexicana Esperanza Iris, que cantó el Himno Nacional Mexicano; la señorita Ross, recitó poemas de Amado Nervo y la señorita Centeno cantó varias piezas, siendo muy aplaudida. Después el notable pianista Aroca tocó admirablemente la "Rapsodia Mexicana" de Ponce, y "Goyescas", de Granados. Fué ovacionado con justicia el gran violinista Rafael Galindo, tan aplaudido siempre, interpretó de modo magistral la "Romanza" de Castro, y la "Jota Aragonesa" de Sarasate. Galindo es un mexicano que honra a su país y así lo estimó la distinguida concurrencia que asistió a la fiesta, entre ella, casi toda la colonia mexicana, que aplaudió con gran entusiasmo al concertista admirable...."

* * *

María Inés González, distinguida profesora de piano, presentó el 20 del presente un numeroso grupo de alumnos, cuyos adelantos en el difícil arte de tocar el piano, quedaron demostrados por la buena interpretación que supieron dar a las obras del programa. Elena Butcher, Inés Maldonado, Beatriz Pérez, Sofía Carreño, Guadalupe González, Dolores Butcher, Carolina González, Luis Castañeda, José Rafael Mondragón, Carmen Carreño, Elisabeth Butcher, Elenita Murguía, Teresa Maldonado, María Isabel Colignon, Rosita Ortega, Dora Collignon y Magdalena Urrea, son los nombres de los pequeños pianistas discípulos de la señorita González.

* * *

Banda de Artillería.—Esta Corporación tiene el alto honor de ofrecer a la culta sociedad metropolitana, dos conciertos consagrados a la memoria del inmortal maestro Luis van Beethoven, como un homenaje a su memoria, en el 49 aniversario de su muerte acaecida el 26 de marzo de 1827.

Ambos conciertos serán ejecutados en Santa María, Colonia Roma, Chapultepec y la Alameda, respectivamente, de 10 a 1, hora oficial, los domingos 20 y 27 de marzo, 3 y 10 de abril; el segundo, los domingos siguientes en el mismo orden.

Primer Concierto.—Obertura "Egmont".—Allegro del "Trío" en *si* bemol.—Scherzo de la 7a. Sinfonía.—Marcha fúnebre. (Adagio de la Sinfonía Heroica.)—Quina Sinfonía.—Obertura "Eleonora" núm. 2.

Segundo Concierto.—Obertura "Fidelio".—Séptima Sinfonía (1o. y 2o. tiempos).—"Adagio" del "Septimino".—"Scherzo" de la 9a. Sinfonía.—Sinfonía VI.—Sinfonía Heroica. (Allegro con brío).—México, D. F., marzo 26 de 1921.—El Director, M. Rosas.

CRÓNICA MUSICAL MEXICANA

Con verdadera satisfacción nos enteramos por la prensa de Madrid, de los recientes triunfos alcanzados por Rafael Galindo, violinista mexicano, en la Villa y Corte.

Desde muy temprana edad demostró Galindo —hijo del conocido violonçellista don Rafael— excelentes disposiciones para la música y especialmente para el violín. Hace aproximadamente quince años que marchó a Europa, y en París, bajo la dirección del maestro White, dedicóse a perfeccionar los conocimientos musicales que había adquirido en México. Por aquella época, encontrándonos en la Capital francesa, tuvimos oportunidad de oír a Rafael Galindo, Jr., y con alegría pudimos comprobar que había aprovechado el tiempo. Afinación perfecta, notable manejo del arco, sobriedad en los portamentos, seriedad en la interpretación de las obras clásicas: tales fueron las cualidades salientes que apreciamos en el joven virtuoso.

Después, Galindo se eclipsó. Una década de obscuridad, de luchas incesantes, tal vez, para no naufragar. Y ahora, cuando muchos le creían derrotado, aparece victorioso en la Capital de España.

De "El Nacional", de esta ciudad, copiamos los siguientes juicios críticos de la prensa española:

"....La obra (el "Concierto" en *re mayor* de Bach), alcanzó una interpretación irreprochable, no sólo por parte de Wanda Landowska, sino por la del admirable flautista Valdovinos y la de Rafael Galindo. Este es un violinista notabilísimo, un verdadero artista, cuyo sonido es delicioso. La afinación es perfecta y posee expresión y delicadeza notabilísimas. La Filarmónica le ha contratado como concertino, y ayer Galindo demostró ante el gran público lo que sabíamos hace mucho tiempo, esto es, que para mucho más que para ser concertino sirve. Es un concertista excelente..."

"...En el "Largo" de Haendel alcanzó un triunfo tan entusiasta como legítimo, el gran violinista Rafael Galindo, artista notabilísimo que sabe expresar primorosamente y cuyo sonido es delicioso. Tuvo que repetir el "Largo" tras una gran ovación. También se lució Galindo de la "Scherazada" que constituía la tercera parte del programa...."

"....Todas las obras del glorioso compositor —Beethoven— fueron interpretadas por la Filarmónica con mucho cariño, especialmente el "Septimino", del que se repitieron después de calurosos aplausos, el "Minueto" y el "Scherzo"; la inmortal "V Sinfonía", la "Romanza en *fa*" para violín y orquesta, que puso de manifiesto el arte notabilísimo del concertino de la Filarmónica, señor Galindo, que tuvo que repetir la deliciosa página y la obertura de "Egmont...."

"...La inspiradísima "Romanza en *fa*", proporcionó un triunfo tan entusiasta como justo al gran violinista Rafael Galindo. Se acreditó ayer éste, definitivamente, de concertista muy notable, capaz de la más altas empresas dentro de su arte. Con afinación impecable, con precioso sonido, con agilidad y delicadeza admirables, tocó Galindo la "Romanza", causando honda emoción en el auditorio, que le ovacionó tan calurosamente, que tuvo que repetir la obra, con la general complacencia. Galindo es, por todos conceptos, un artista de mucho mérito, a quien sólo ha perjudicado hasta ahora su excesiva modestia. Pero como el talento se abre siempre paso, no hay duda de que Galindo, que comienza a ser conocido y apreciado, alcanzará en plazo brevísimo el alto renombre a que es acreedor.

LO SOEZ

Del libro en preparación *El Minutero*

ALGUIEN me hablaba de cómo se acentúa la desgarradora fatalidad de lo sucio reflexionando que sólo el animal lo es. Ante la limpieza de minerales y vegetales, impónese lo soez como la más dolorosa de todas las formas del mal.

Si la ley universal de salvación es la de la línea, ninguna, empero, cae en las aberraciones de la línea humana, trátese de la conducta o de la fisonomía. ¿Existe algún sér más heroico que la mujer en el momento de resistir la luz? Y, viceversa, ¿hay alguna especie zoológica que envejezca tan trágicamente como la hembra humana? El gesto convertido en mueca, me ultraja no ya en mis raíces de poeta, sino en mi propia dignidad moral.

Yo sé que aquí han de sonreír cuantos me han censurado no tener otro tema que el femenino. Pero es que nada puedo entender ni sentir sino a través de la mujer. Por ella, acatando la rima de Gustavo Adolfo, he creído en Dios; sólo por ella he conocido el puñal de hielo del ateísmo. De aquí que a las mismas cuestiones abstractas me llegue con temperamento erótico.

Tierra el sol, tierra el firmamento, tierra la luz... Así me duele el mal cuando despeña al corazón en enigmas tan sórdidos como el de la virgen sepultada, que lo que negó al amante más esclarecido de rostro, de voluntad y de pensamiento, concédelo a la última bestia, a la que no alcanza ni una sospecha de la luz.

El gusano roe virginidades y experiencias. Unos ingenuos blasfeman, otros se destrozan con el cilicio. El maniqueo proclama la eternidad del mal. El teólogo ortodoxo pone en silogismos la omnipotencia y la bondad infinita del Increado. Mejor que en

imaginar un poder sin límites, me complazco en ver, detrás de la rosa de los vientos, la magna faz de Jesús, afligido porque en la obra del Padre se mezcló un demonio soez.

Y tal ficción no será canónica; pero es el esfuerzo de un ingente amor.

LA CIGÜEÑA

EN la crudeza del Adviento, la fotografía, menos que una boardilla, menos que un palomar, es traspasada por cierzos esquimales. El fotógrafo, en mangas de camisa, enseña sus tarjetas a la gentil señora nariguda. La señora, cigüeña costosa al marido, publica sus brazos de pelele, fustigados por el frío, a despecho del tul que los condimenta. Dice: "Queremos pronto los del nene". Luego, con su gracia picante, añade, husmeando su propio retrato: "Mucho perfil, mucha nariz". Y nos guiña el ojo, aderezando con bromas la nariz, como quien enflora el anzuelo.

Señora, que turbáis a los clientes del tejabán con vuestra delgadez de ráfaga: he descubierto vuestro juego. Coqueta alrededor de vuestro defecto, lo esgrimís como el sabor de la plegadiza persona. Sois cazurra y simpática, porque de vuestra imagen, un poco espantapájaros, hacéis la olfativa espiral en que se laminan los deseos. Vuestra nariz es vuestro gancho, lo sabéis de sobra. Por ella, tentáis como el espíritu de la mostaza. Sin ella, seríais correctamente insulsa, como un académico. Pero esta fruslería, esta quisicosa nasal... Cigüeña astuta, sabéis al dedillo que la nariz redondea vuestros brazos de pelele, y que insinúa, desde el fondo que se asoma sobre los chapines, toda una Holanda subrepticia y salutífera. En la nariz de fascinación y de trapisonda, que os libra de la intachable sandez, se toma el pulso de vuestra vida, mejor que en la dúctil muñeca.

La sorna de la cigüeña desata en la fotografía, a las cinco de la tarde esquimal, una ecuatorial llovizna de caniculares granos de granada.

RAMON LOPEZ VELARDE.

UN FLIRT A BORDO

EL FLIRT de Julio Ríos con la bella norteamericana Miss Nelly, empezó mientras cruzaba el Atlántico a bordo del *Leviathán Chicago.*

Miss Nelly viajaba rumbo a Nueva York. Julio, se diragía a Londres. La casualidad los acercó, y, en buen inglés, charlaron de cosas animadas, intimidando hasta el punto de pasar de las anécdotas a las confidencias.

Miss Nelly era una mujer blanca, de cabellos dorados a fuego, vale decir de un color cóbreo; una mujer digna de un flirt a bordo por sus cualidades morales, por su belleza, por su posición.. Y más aún cerca del Trópico, en la línea *ecuatoriana*, donde el sol, en relación directa, influye sobre la naturaleza humana.

Julio Ríos era todo un buen mozo, buen charlador, buen gentleman. Supo aprovechar las circunstancias que se le ofrecían y en los pocos días de viaje, no dejó pasar ninguna oportunidad de poder hilvanar palabras con ella. Arrimando su hamaca, ya ofreciéndole el libro entretenido de argumentación un poquito romántica, otro poco sentimental; ya invitándola a una *pose* para su Kodac, demostraba a las claras la intención de ser simpático a la joven. Ésta parecía comprenderlo y hasta corresponderlo... Y he aquí cómo se completaron las emociones del viaje hasta el punto de hacérsele la vida ensoñativa, llena de esperanzas, cálida, honda... Confesábase Julio, que un viaje sin flirt es un viaje donde sólo se vé cielo y mar, mientras que ahora.... ¡Demonios! ¡Ahora estaba enamorado, enamorado! Y al pensar en que el buque corría a una velocidad de muchas millas por hora, maldecía las máquinas, las hélices, el humo de las chimeneas... Claro está que Julio Ríos hubiera preferido una avería grave en las calderas o en las bodegas... De ese modo se le ofrecería la ocasión de consolar a su

Oriana, de alargar el viaje y de desnudar sus brazos mirando al mar con desprecio como significándole a Miss Nelly que al lado de él se hallaba tan segura como en la casa de diez pisos de su padre, el fabricante de las máquinas Humward.

Su amigo el capitán del buque, le **bromeaba** a veces con esa seriedad risueña de los jóvenes lobos de mar:

—Vea, don Julio, que se le acaba la aventura. New York está cerca... Unos cuantos nudos...

Y él veía que Nueva York estaba cerca. Ojalá lo hubiera estado arriba del Canadá, en buena companía con los *icebergs* del Norte! Y al pensar en que Miss Nelly le miraba con ojos húmedos y labios trémulos!... Ya había compartido con ella algunas emociones: le había, ella, dado a besar su mano y otras licencias que se permiten en la mitad del mar, abandonada en un *chaisse longue,* bañadas las mejillas, los labios, los cabellos, toda ella, por la luna suave del Trópico, sintiendo la caricia de la música del mar ...

Julio Ríos se estiraba nervioso la corbata, daba pequeños golpes de pie sobre la cubierta, comía apurado, etc.. etc. ¡Si él pudiera quedarse en la gran ciudad norteamericana! Pero se le esperaba en Londres. La Compañía Anónima que él representaba en Sud América, no querría saber nada de amores de a bordo, ni de cabellos rubios, ni de corazón enternecido... ¡Qué demonios! El directorio esperaba pronto, citado ya, una buena liquidación de libras esterlinas....

Por fin, llegó a Nueva York...



Atrás quedó el puerto lleno de pañuelos que se agitaban en el aire. La gran ciudad empezó a borrarse viéndose solamente sus altos edificios de techos de pizarra. El remolcador había abandonado al transatlántico, y éste se deslizaba sobre el agua sin esfuerzo, tomando velocidad al impulso de sus máquinas. Sobre cubierta, una gran confusión hacía característico el momento que sigue a la partida: cuerdas por allí, barricas por allá, equipajes más allá, todo en ese desorden que huele a aceite y cuero. Y mezclado a todo ello, las voces débiles de la tripulación todavía un poco cohibida, y las voces fuertes de los marineros activos.

Inclinado sobre la borda, con la cabeza entre las manos y los

ojos fijos en la ciudad semiborrada, se hallaba Julio Ríos ajeno al bullicio de su alrededor. De pronto sintió unos golpecitos sobre su hombro.

—¿En qué piensa, señor Ríos?—díjole la voz simpática del capitán. ¿Está Ud. mirando los peces que vienen de Nueva York?...

—Pienso, capitán, que si la vida del viajero es ésta, si en cada puerto deja un poco de su alma, no debe de llegar a su destino sino un esqueleto sin corazón.

—¡All right! — exclamó el joven marino lanzando al aire una bocanada de humo — eso es lo que pasa con los barcos: llegan casi siempre a su término sin combustible en las carboneras..

BARTOLOMÉ GALINDEZ.

VERSOS A UNA REINA

A Julio Torri

Enamorado estoy de la esbeltéz.
Rotunda de una Reina de Ajedréz.
Pues revela en su arquitectura
(Calipigia y juncal;
Grupa enorme, breve cintura)
Toda una entidad moral.

No sé si será tierna
(La Reina es sorda)
Sólo tiene una pierna
¡Pero tan gorda!

Lámpara (sin luz) quinqué trágico,
Pero mística y prócer toda,
Como un poste telegráfico
Prisionero en una pagoda.

Aunque inmóvil, se dijera,
Por sus enagüillas horizontales,
Que es vertiginosa bayadera
Girando en infinitas espirales.

(El General "post mortem" es ecuestre
En bronce o mármol. A su vez
Tiene su busto, vertical, el caballo
En el Panteón del Ajedrez).

(El que muere primero
Y a granel es el peón,
Víctima eterna del tablero
Y de la Revolución).

Pero a ti, Reina, la muerte no te inquieta,
Tú renaces como las Margaritas
Y eres más que María Antonieta,
Porque mueres y resucitas.

Y miras a tu Rey senil,
Blanco, negro o color de ceniza,
A la postre tan infantil,
Cual la nécia torre maciza,
Lírica torre de marfil.

Reina, me encantas porque eres
Idéntica por cualquier lado
Y afirmas así tu reinado
Sobre las demás mujeres.

Eres tan sencilla
Que sintetizas con el disco el anca,
Y eres tan franca
Que tienes por cabeza una perilla...

No eres tan opulenta como Róschil,
Ni tu abolengo es tan azul que
Eclipses a la Reina Xóchil,
Nuestra Reina-Madre-del-Pulque.

Pero cual eres ha de ser,
(Algo sufragista
Y más dadaísta)
La super-mujer.

Seré cómplice del Destino
Y tras de maquinal combate
Voy a servirte un jaque (mate)
Filidoresco y Argentino.

Con mimetismos de azahar y de marfil
Te asalto, triplemente inícuo:
1o.—*por chino,* 2o.—*por oblícuo,*
3o.—*por arfil...*
. . . .

LA REINA: *Wonderful ¡It is*
Sweet! Another kiss!
. . . .
En mi total placidéz,
Una duda me importuna,
(No todo ha de ser ¡claro! de luna)
¿Tuvo doncelléz.
Alguna
Vez,
La Reina del Ajedrez?...

Nueva York.
1921.

JOSÉ JUAN TABLADA.

LA INMUTABILIDAD DEL DERECHO DE PROPIEDAD

A PROPOSITO de las leyes que tienden a la aplicación de los preceptos constitucionales relacionados con la propiedad, se ha sostenido la tesis de que la misma propiedad es un derecho definitivo e irrevocable, que ningún pueblo civilizado puede aceptar que sea una función social y que sólo los bolchevistas son capaces de poner en práctica tal concepto moderno de la propiedad. El señor Díaz Dufóo en su obra "La cuestión del Petróleo," condensa esa tesis en los términos siguientes: "Jurídica y económicamente la base de toda vinculación de capital es el aseguramiento de la propiedad, tal como ha sido establecida por el Derecho Romano y que se acepta en todas las sociedades civilizadas de la tierra. La propiedad, según ese derecho, tiene un carácter definitivo e irrevocable. Así está fundada en todas las legislaciones de los Estados. Y así también se fundó ese derecho en México, antes de que las doctrinas bolchevistas estallaran en nuestro medio y en el seno mismo del Gobierno. No es cierto que el concepto moderno de las sociedades considere a la propiedad como función social. No es cierto en otras palabras que el concepto moderno haya hecho trizas a la propiedad privada."

Unas cuantas palabras bastarán para demostrar lo erróneo de los conceptos apuntados.

No es verdad que sea inusitado declarar que la propiedad es una función social. Tal es nada menos que la tesis de los canonistas. En el prólogo de la obra de Monseñor Ryan sobre los salarios, se leen estas palabras: "La idea del derecho a la existencia es ciertamente el centro de la doctrina canónica. Efectivamente, sobre la necesidad y el deber de satisfacerla por los medios más eficaces los

teólogos, desde Santo Tomás, han fundado todas las instituciones económicas y en particular la propiedad individual. Esta es a sus ojos *una función social* al mismo tiempo que un derecho o más bien un derecho justificado por la función, muy diferente por consecuencia de ese derecho absoluto y exclusivo que la escuela individualista tomaría de la noción de los jurisconsultos romanos." Efectivamente, Santo Tomás, siguiendo a San Ambrosio, considera la propiedad como siendo no un derecho primario sino secundario, es decir, una adición que el género humano ha hecho en vista de la utilidad social.

Los canonistas mismos consideran que la tesis de que la propiedad es inmutable a pesar de los perjuicios que tal doctrina ocasiona injustamente a los que no la poseen, es una teoría que se explica por el debilitamiento del espíritu cristiano. Así los verdaderos canonistas se admiraron de que causara extrañeza entre los católicos que los Cardenales Gibbons y Manning hubiesen proclamado que "los derechos del hombre a su subsistencia están por encima de los derechos de propiedad."

Es inexacto que conforme al Derecho Romano la propiedad haya tenido el carácter intangible que sus celosos defensores le atribuyen. La propiedad inmueble tuvo en Roma un doble carácter político y religioso. En aquellos casos en que la propiedad recibió una consagración religiosa era claro que era intangible. Fustel de Coulanges en "La Ciudad Antigua" lo confirma en estos términos: "No fueron las leyes las que garantizaron desde luego el derecho de propiedad; fue la religión. Cada campo debía estar rodeado como lo hemos visto para la casa, de un recinto que lo separaba completamente de los dominios de las otras familias. Este recinto no era un muro de piedra: era una banda de tierra de algunos piés de ancho que debía quedar inculta y que el arado no debía jamás tocar. Este espacio era sagrado, la ley romana lo declaraba imprescriptible; pertenecía a la religión." En otros términos la consagración religiosa y no la ley era la que hacía inviolable esa propiedad. No podía alterarse porque estaba fuera de la acción del Estado. Mas este régimen no era el dominante en todo el Imperio. Esta propiedad sagrada ocupaba en realidad muy poco lugar y estaba por decirlo así fuera de las instituciones propiamente políticas de los romanos. Es bien sabido que casi todo el territorio del Imperio Romano fue adquirido por conquistas. De ordinario

el territorio conquistado se dividía en tres partes, una que era acordada al país vencido, otra cedida o vendida a los particulares y la tercera conservada al Estado. Toda esta propiedad no tenía el carácter absoluto que se le supone. Según puede verse en Siculus Flaccus (De conditione agrorum. Goez, Pág. 3), el derecho del poseedor era un goce precario que el Estado podía a cada momento revocar. Una renta le era impuesta en reconocimiento del dominio eminente del Estado y por larga que fuera la posesión no podía transformar a los poseedores en propietarios. La seguridad que estos tenían de poseer la tierra era muy débil. Virgilio en una de sus Églogas nos hace oír los acentos de los pequeños propietarios despojados cuando Augusto quiso recompensar a sus veteranos con posesiones territoriales. Más tarde la ley Thoria convirtió a los poseedores en propietarios de casi todo el dominio del imperio; pero no escaparon a las confiscaciones, a pesar de que sus tierras fueron declaradas optimo jure private. No solo sino que una ley (LII, de Evict) otorgaba expresamente el derecho de hacer confiscaciones sin motivo, cuando el Emperador lo juzgara prudente. Según Chalot (La expropiación entre los Romanos) "La constitución política de los romanos no había erigido en principio constitucional el principio de la inviolabilidad de la propiedad. La propiedad no había sido constituída de tal manera que no fuese imposible al Estado lesionar el derecho del propietario. Bajo la República, bajo el Imperio, el Estado fue propietario y ningún derecho pudo prevalecer contra el suyo cuando le plugo ejercitarlo."

Se nos ha hecho creer que los romanos para conservar incólume el derecho de propiedad apelaban a los medios de mayor rigor posible, sin inquietarse por el bienestar del inmenso número de proletarios que poblaban el imperio. Nada es mas erróneo. Los admirables trabajos del gran jurisconsulto Ihering nos permiten formarnos una idea clara de la situación social de Roma y de la vigilancia que el Estado tenía en la suerte económica de las clases pobres. El mal más grande de Roma fué la concurrencia del esclavo con el hombre libre. El gran latifundista cultivaba sus campos por esclavos que recibían una miserable recompensa. El hombre libre no tenía este medio a su alcance. Cualquiera circunstancia como el servicio militar lo obligaba a abandonar sus campos, mientras que los del rico seguían cultivados. En otros términos la cuestión agraria en Roma era una forma del peonismo que hoy nos aflige. Es

más, los ricos romanos, como nuestros grandes terratenientes espepeculaban de tres maneras. Los años escasos les permitían vender los cereales a altos precios, regularizaban las importaciones de trigo según su conveniencia haciendo subir y bajar los precios y por fin arrojaban cargas públicas sobre las clases pobres. El Estado romano no fue indiferente a ese estado de cosas. Para demostrarlo no hay necesidad de que nos refiramos a las leyes revolucionarias de los Gracos. El Estado procedió siempre como hoy se pretende entre nosotros, o mejor dicho, más enérgicamente que como hoy se procede. Desde luego la ley dispuso que cierto número de personas libres trabajasen en los campos en concurrencia con los esclavos, para proporcionar así trabajo al pueblo. La ley Licinia estableció, como hoy nuestra Constitución, un máximum de la propiedad raíz y hasta del rebaño prohibiendo que nadie fuese dueño de más de cien cabezas de ganado mayor. Si no empleó el sistema del arrendamiento en pequeños lotes fue porque no correspondía, dice Ihering, a las costumbres de la vida romana. Es más, la propiedad fue una función social. "Era un deber social para las clases afortunadas, afirma Ihering, compensar la superioridad que esas circunstancias les atribuían con su generosidad; era un deber reparar y dulcificar la injusticia que de ello resultaba." El hombre que no cumplía esta función social estaba expuesto al desprecio de todo el mundo. "Sólo un espíritu bajo y sórdido, sigue diciendo Ihering, podía aprovechar las ventajas de una posición privilegiada sin querer soportar los deberes que de ella dimanaban." ¿Cuáles fueron las medidas ordinales que el Estado dictaba continuamente para aliviar la condición de las clases inferiores además de estas excepcionales? El mismo Ihering las enumera: I.—La concesión de tierras a la masa pobre, ya para la fundación de colonias, ya con asignaciones sobre el ager publicus. Continuamente los romanos formaban colonias para evitar que la plebe degenerara. Cicerón compara esta función social a la de la limpia de los albañales. Cuando no había tierras a la mano el Estado las tomaba de donde podía y hasta despojando a los particulares. II.—La introducción de la soldada para compensar a los agricultores que abandonaban sus labores por el servicio militar. III.—Las medidas sobre los granos con objeto de establecer el equilibrio de los precios, como lo hicieron entre nosotros las sabias autoridades españolas, a fin de conservar el poder de compra de los salarios. IV.—La remisión de las deudas. Como el sistema de esclavizar a los hombres libres era tenerlos adeudados como

a nuestros peones, el Estado puso restricciones a la tasa del interés y es más, según refiere Tito Livio, el Estado intervino para obtener la reducción de las deudas. El Estado continuamente vigilaba por el bienestar del individuo, por funcionarios como los ministros de bienestar social que hoy existen en Europa y que pretende crear el Presidente de los Estados Unidos. "Vemos al Estado, dice Ihering, obrar de una manera casi paternal, por ejemplo, constituyendo sobre las rentas públicas dotes a las hijas de los ciudadanos, tan merecedores de ello como faltos de recursos, o bien sea a cargo de la casa del funcionario ausente." El mismo cita muchos casos en los que el Estado dio alimentos a la mujer, regaló un solar para erigir tumbas e hizo entierros por cuenta del Estado.

Es pues un error conceder al Estado romano el carácter de implacable vigilante de la propiedad de los latifundistas que ordinariamente se le atribuye. A pesar de que la mala repartición de las riquezas originó la caída del imperio por ser ineficaces las medidas que se dictaron y que no atacaron el mal de raíz, nosotros nos consideraríamos felices si se realizaran en nuestro país algunas de esas medidas que sirvieron para aliviar la condición de las clases pobres.

Es un error que sólo los bolchevistas han alterado el derecho de propiedad. No queremos extendernos mucho sobre este particular. Mencionaremos tan sólo que Francia ha sancionado una ley sobre la siembra libre en terrenos ejenos, que Polonia ha limitado el derecho de propiedad, llegando al extremo de confiscar sin indemnización, que Rumania ha repartido las tierras entregando obligaciones agrarias por cuarenta y cinco años a los propietarios de tierras. No se ha disputado a los gobiernos el derecho de restringir la propiedad en nombre del interés público. "Su derecho es incontestable, dice Letourneau (La Evolución de la Propiedad), y algunos lo usan, por ejemplo Inglaterra, que por simple medida administrativa disminuyó de un sólo golpe en un catorce por ciento las rentas de los hacendados Irlandeses."

Es inexplicable que no se quiera admitir que la propiedad está sujeta a las leyes ordinarias de la evolución y de la transformación de las instituciones. Las clases privilegiadas quieren que la propiedad permanezca bajo la misma organización que prevaleció en Roma antes de la Era Cristiana. Ya no existen los motivos religiosos de entonces, ya no existen las instituciones políticas, ya no existe la organización económica, ya no existe nada de lo que

caracterizaba aquella sociedad antigua y sin embargo se pretende que subsista la propiedad tal como la concibieron los sacerdotes romanos, aunque los que tal cosa pretenden se guardan de limitarla y de corregirla como lo hicieron los dominadores del mundo. La propiedad no es una categoría absoluta. Ampliamente lo demostró Spencer. No es lo mismo la propiedad en Inglaterra que en Zanzibar. La propiedad romana fue distinta de la de la Edad Media. La propiedad de hace cincuenta años fue distinta de la propiedad del antiguo régimen.

¿Cuáles son las consecuencias de detener artificialmente el progresos de las sociedades declarando, en beneficios de unos cuantos, inmutable a la propiedad privada? La primera ya la dijo Diódoro de Sicilia hablando del Egipto. "Es absurdo confiar la defensa de un país a gentes que no poseen nada." La segunda es la de provocar movimientos bruscos porque las clases oprimidas algún día se cansan y entonces se entregan a deplorables excesos. No en vano se detiene el proceso natural de las cosas. El progreso de la propiedad que hoy se pretende, lejos de ser causa de revoluciones tiene por objeto prevenirlas.

FERNANDO GONZÁLEZ ROA.

LO QUE APRENDIÓ AQUEL PEZ

AQUEL pez era de esos grandes torpones, de ojos de recién nacido. Siendo fuerte y estando dotado de grandes defensas, un poco parecidas a los bracitos cortos de las focas, aunque más informes, su caza de peces pequeños no saciaba toda su glotonería; su barriga era capaz a contener todo un cajón de pescadero.

Los peces—sobre todo los listos peces pequeños—han evolucionado, han prosperado y se han enterado de muchas cosas. Saben ya más muchos de ellos, que los peces humanos. En este estado de sabiduría se defienden perfectamente de los peces grandes, de los insaciables peces con alma de tiburón. Ya saben escapar dando el quiebro, ya saben prever cuando se acerca el pez temible gracias a su sistema de telegrafía sin hilos para el que les sirven las antenas vivas de las langostas, que son proveedoras de noticias; ya saben todos los disimulos y ya discuten sus derechos con el pez grande y entretienen su voracidad con eso, y con la predicación de instintos más humanitarios.

Los peces grandes suelen pasar mucha hambre en el mar, y como no pueden alimentarse más que de pescado, porque allí no suele haber carne nunca, su hambre es mayor. Sus mercados tienen muy pocos elementos. Sólo hay expendedurías de "La Coruñesa" y para eso la mitad de los días como si pusiese: "No hay pescado". ¿Es que para comer pescado fresco tendrían que ir a Madrid o a París, o a cualquiera otra ciudad alejada del mar?

Aquel pez grande, obeso y vacío, estaba indignado. Un régimen de agua sola no puede ser recomendado a nadie, y si siquiera fuese agua dulce menos mal. ¿Pero agua rabiosamente salada!

Aquel pez, constantemente purgado por esa especie de agua de carabaña que es el agua del mar, se sentía débil y pensaba que

si aquella falta de alimento continuaba mucho se convertiría en un pez espada o en una anguila.

Muchas cosas se le ocurrieron para combatir la anemia, aquella anemia contra la que ni el recurso cabía del aceite de hígado de bacalao, precisamente por la carestía no sólo de bacalao, sino de morralla y de bonquerocitos. ¿Le convendría ser vegetariano? Intentó ese cambio de régimen, pero le dió una indigestión de algas porque resultaron imposibles de digerir. ¿Le convendría alimentarse sólo de estrellas de mar? Probó a ver, pero vió las estrellas de retortijones que sufrió. ¿Y un régimen de ostras? Creyó que se moría. El haber oído ponderar las ostras como lo más exquisito del mar, pero careciendo de "abre-ostras" tuvo que comérselas cerradas, y el cólico fue cerrado, y hubiera sido el definitivo y postrero si no hubiera sido porque bebió más agua de mar que nunca, tanta que provocó antes de la hora anunciada una pequeña baja mar.

No había solución. Aquel pobre pez iba ya lento como un submarino sin esencia, o como en la superficie del mar un barco sin carbón. Casi ya no remaba con sus muñones, pues estaba falto de fuerzas.

"¡Si siquiera hubiese latas de conserva! ¿Si se pudiesen adquirir unas cuantas latas de sardinas?", pensaba aquel pobre desgraciado.

"¡Cada vez somos mejor pescados por los hombres y nosotros pescamos menos y estos peces que se han vuelto intelectuales y se burlan de nosotros!", exclamaba constantemente el pobre pez vacío.

¡Ah!, pero como en ese estado de inacción es cuando surgen grandes ideas, aquel gran pez tuvo una idea estupenda, genial, morrocotuda. Viendo que no había solución para su hambre pensó pescar como los hombres, convertido en un verdadero pescador de caña, transformar la caza a diente, ya anticuada, y desprestigiada, por la caza ingeniosa.

Desde ese instante de la concepción de su gran proyecto, se dedicó a confeccionar sus aparejos de pesca, y después de encontrar un anzuelo de los muchos caídos en el fondo del mar, preparó con una correilla de alga y con una preciosa caña submarina, el aparato completo. Cesta o bote de lata para echar la pesca no le eran necesarios, porque toda pieza cobrada iría del anzuelo a la boca. ¡Tenía mucha hambre atrasada!

Dotado así de su caña y con un poco de sardina como cebo, se puso a pescar en una montañita del fondo; y como los peces no podían sospechar que hubiese un pescador de caña en aquellas profundidades, picaron el anzuelo con gana y aquel gran pez volvió a recobrar sus hechuras. Estaba contentísimo, optimista, y veía que su porvenir era el de un multimillonario en peces, que es como serlo en plata de la mejor plata viva.

¡Ah! Pero corrió la voz por todo el mar. ¡En el fondo del mar había un pescador de caña disfrazado de pez. ¡El colmo! Aquello no podía consentirse. Se organizaron numerosas avalanchas, bancos enteros de peces para aplastar al intruso.

Los guardias temibles del mar, los tiburones, se enteraron también y buscaron al intruso, al pobre pescador de caña y se lo comieron con caña, anzuelo y todo, siendo la venganza del pez genial que por lo menos aquel tiburón llevaría siempre como dije, como leontina de su reloj imaginario, el pequeño anzuelo clavado en la barriga.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

A UNA NOVICIA

ARDIENTE MADRIGAL

DULCE virgen mal ceñida,
de los ángeles amada,
para monja perjeñada
por los dedos del pudor...
santa que la vida olvida,
perdón si un poeta lascivo
de tu boca al rojo vivo
manda un beso turbador.



En la divina torpeza,
de tu traje y tu atavío
haces del amor desvío
y desprecio del saber...
Toda es santa tu belleza,
pero son tus labios rojos
y en las ascuas de tus ojos
arde un mundo de placer.



En la gracia fresca y pura
de la almendra de tu cara

mi sed de amores repara
como en el manantial
hallado entre la espesura,
cuya linfa apetecida
en la noche de mi vida
tiene un encanto auroral.



Tú no sabes felizmente
lo que es sed en el camino,
y yo soy el peregrino
que escuchó el agua correr.
Piensa si habrá quien me ataje
en buscarla con locura
y, al hallarla fresca y pura,
si he de dejar de beber.

MANUEL MACHADO.

EL PODER DE LAS LETRAS

ALGUNA vez, cuando examino mi conciencia, suelo sentir escrúpulos por seguir cultivando las letras a mi edad, que es ya bien avanzada. Me recuerdo a mí mismo en la adolescencia, inclinado ya sobre los libros para devorarlos, o con la pluma en la mano y el papel al frente para escribir; y me veo después, ahora, cuando casi no tengo pelo en la mollera y mis bigotes se han vuelto blancos, consagrado tenazmente a los mismos ejercicios. ¿Es debilidad de los años? ¿Es puerilidad de viejo? Necesito recapacitar un poco para absolverme a mí mismo y obtener excusas del público, que puede haberse fastidiado de ver tantas lucubraciones mías en libros y periódicos.

No: las letras no son diversión frívola, sino profesión seria y trascendente; con su descubrimiento comenzó la civilización del mundo. Aquí vendría bien una tirada erudita para hablar de los fenicios, hebreos y griegos; de los ladrillos babilónicos, de los papiros egipcios, de las tabletas romanas, y de otras muchas cosas de gran viso y resonancia. De acuerdo con este plan podría demostrar que la grandeza de los pueblos y de los imperios se prolonga más, a lo largo de la historia, por virtud de las letras, que por la fuerza de las armas, de la riqueza o de las leyes. Y que, en tanto que de Nínive y Babilonia no se conservan más que informes escombros cubiertos de vegetación; que de la altiva Misraím tenemos únicamente pirámides medio sepultadas en la arena; que de Israel no nos resta más que un muro salomónico; que de Sidón y Tiro no quedan más que paredes solitarias y truncadas columnas; que de Grecia y Roma guarda el mundo unos cuantos monumentos derruídos; y que de todo el mundo antiguo podríamos decir con Lucano, penetrados de tristeza, *¡etiam ruinae periere!:* resulta, en cambio, que la escritura cuneiforme nos ha presentado rediviva la

sociedad contemporánea de los toros alados, guardianes de los templos y palacios asirios; que los libros mosaicos nos describen el origen del mundo y de la humanidad; que los geroglíficos egipcios nos revelan el modo de ser, pensar y vivir del pueblo de los faraones; y que los palimpsestos nos ponen al tanto de cuanto hicieron y dijeron griegos y romanos, tanto en la guerra como en la paz, así en tratándose de sus vicios y errores como de sus virtudes y sus glorias.

He aquí el esquema grandioso de una disertación imponente, cuyo desarrollo, empero, humildemente confieso que está sobre mis fuerzas. Por otra parte, aun cuando quisiera echar sobre mis hombros esa carga agobiadora, no me sería posible ni aun siquiera intentarlo, porque dispongo de brevísimo tiempo para escribir estos renglones. Doy, pues, por sentado que las letras son el alma misma de la humanidad, perpetuada en sus misteriosos caracteres; y que, no viven sólo para enlazar unos siglos con otros y unas generaciones con otras, sino, más que eso todavía, para unificar e identificar tiempos, razas y generaciones, haciendo un conjunto total y armónico, que forma la unidad humana al través de la historia.

★

El intento de demostración que antecede, podría bastar, acaso, a mi propósito, para librarme de culpa y pena por mi terquedad literaria; pero, no pudiendo mantenerme en esas alturas, voy a descender a consideraciones de orden inferior para completar mi intento de justificación.

Más llaneza, muchacho.—Está bien, maese Pedro, voy a dejar las eminencias de la andante caballería para hablar de asuntos contemporáneos, pero sin salir de mi tema, porque yo tengo mis ideas....

Acabo de leer un hermoso libro de Isaac Goldberg, doctor en filosofía, prologado por J. D. H. Ford, profesor de español y francés en la Universidad de Harvard. Su título es *Studies in Spanish American Literature.* Lo he devorado con interés indecible, y me ha ensanchado el corazón. Háblase en él con grande elogio de la poética y literaria de los próceres de las letras hispanoame-

ricanas, y los nombres de Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, y Enrique González Martínez, salen a relucir a cada paso en sus elocuentes páginas. Y al lado de ellos, en lugar muy distinguido, aparecen los de José Martí, el héroe-poeta, Julián del Casal, José Asunción Silva, Rubén Darío y José Santos Chocano, honra de Cuba, Colombia, Nicaragua y Perú; y también los de José Enrique Rodó, Blanco-Fombona, Lugones y otros que sería largo enumerar, honra y prez de Uruguay, Venezuela, y la República Argentina. Y veo que fuera del país, los mejicanos, y nuestros hermanos de Sudamérica, somos estimados y aplaudidos por nuestras letras, pese al desfavorable juicio que de todos nosotros se forma el extranjero por nuestras constantes inquietudes políticas y por nuestras tremendas revoluciones. Y veo también que la fraternidad hispanoamericana va siendo obra de verdad, pero no de la diplomacia, por campanuda que sea, sino de los tañedores de cítara y de los escritores americanos de lengua española.

El Dr. Ford dice, entre otras cosas, en su breve, pero sustanciosa introducción: "Fue ayer nada más cuando los hombres cultos de España comenzaron a manifestar un interés real por la literatura de sus antiguas colonias del Nuevo Mundo. Antes que don Juan Valera escribiese sus sabrosas *Cartas Americanas*, las personas educadas, ni mucho menos, por supuesto, los lectores ordinarios de la Península Ibérica, se habían dado cuenta de la ambiciosa actividad de muchos escritores del siglo XIX, esparcidos en los países que se extienden entre el límite sur de los Estados Unidos y la Tierra de Fuego... Aunque Valera fue un espíritu genial, se manifestó incapaz de evitar esa tolerancia condescendiente de los críticos europeos con respecto a las producciones del alma colonial, que nosotros, en los Estados Unidos, estamos acostumbrados a encontrar en la actitud de los críticos... nosotros, los hermanos norteños de los hispanoamericanos, hemos vivido más olvidados todavía de los ideales y méritos de la altura de Hispanoamérica, y es tiempo ya de que salgamos de nuestra ignorancia... Cuando lo hagamos y conozcamos bien las tendencias y perfecciones de los escritores españoles de América..., comenzaremos forzosamente a concebir alta estimación hacia su celo, móviles y arte consumado."

Y, por lo que hace al Dr. Goldberg, no hay elogio que escati-

me en su obra a los poetas y escritores de nuestra raza en este continente. Según él, Díaz Mirón y Gutiérrez Nájera fueron los grandes precursores del movimiento de renovación de las letras hispanoamericanas; Rubén Darío es uno de los mayores poetas de la edad presente; y José Enrique Rodó un crítico de la talla de Enmerson y Macausley. Así podemos ver a nuestras patrias americanas elevadas a grande altura en la consideración de los doctos extranjeros. Regocijémonos. ¡Estamos tan poco acostumbrados a recibir alabanzas y cumplidos!

Nótase por otra parte, en el espíritu general de la literatura hispanoamericana, una tendencia poderosa y efectiva a la fraternidad de todos los pueblos de habla española de América, la cual tendencia podrá dar por resultado la unión espiritual de nuestras repúblicas.

Indico apenas las ideas por falta de tiempo; pero creo que las observaciones anteriores son suficientes para demostrar que grande, soberano, incontrastable es el poder de las letras.

De donde deduzco que consagrarse a ellas, no es ocupación baladí, sino de capital importancia, y que merezco perdón si a mis años tanto las amo y con decidido empeño todavía las cultivo.

JOSE LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS.

LA ESTANCIA EN LA MONTAÑA

DEL LIBRO EN PRENSA *Las sinfonías del Popocatepetl*

DEL pueblo adormecido ascendí a la montaña viviente.

En las aguas de sus torrentes mi cuerpo se limpió de toda inmundicia; entre los bosques de pinos se perfumó con la esencia de las selvas; bajo la potencia del sol se fortificó y sobre los hielos mis pasiones se congelaron.

Desde la cima del volcán yo ví el Mundo como un espectáculo maravilloso y lo amé sin reticencias, profundamente, intensamente.

Todo me pareció bello, hasta el Dolor, Todo me pareció portentoso, hasta la Mujer, y de todas las cosas emanó una fuerza nueva cuyo influjo yo no había sentido jamás—una palpitación cuyo ritmo nacía de cada molécula de la materia y vibraba sobre mis nervios con renovadora energía.

Oh, la vida...!

La vida es la comprensión.

UN LUMINOSO DÍA

LA CÚSPIDE de la Montaña ergida entre la altísima atmósfera, domina la Tierra.

Frialdad metálica y transparencia de cristal en el aire—luz, luz. Torrentes de luz azul inundan el espacio—flúido azul baña el inmenso paisaje—potentes radiaciones sepultan la tierra en un extraño silencio luminoso...

En la claridad maravillosa del día un viento sutil agita las capas superiores de la atmósfera.

Radiando, en el zenit, el Sol mira pasar el Mundo.

Desde la cima del gran domo del Volcán contemplo la tierra que se extiende hacia el Poniente. La Montaña baja en precipicios y se desarrolla hasta los valles en ondulaciones boscosas que se esfuman en la luminosidad de las llanuras.

Abajo, entre los montes, asoman cráteres carcomidos de volcanes extinguidos, y en el horizonte, enorme y trágico, el cráter del Toluca sumerge su desgarrada boca en el azul impasible.

Por los largos declives que descienden desde la roca donde contemplo el panorama, las arenas absorben las radiaciones solares y sobre la fineza de su monotonía los más pequeños detalles son perceptibles a grandes distancias.

Todo está marcado con dramática precisión en este paisaje fantásticamente real: los peñascos enormes sobre el cielo azul, los transparentes témpanos blancos sobre la blancura de los hielos, los pedruscos rodados por los declives de arena, los lejanos bosques, los caminos de los valles, los sembradíos lejanísimos divididos en cuadros, las cordilleras colosales.. El panorama tiene el aspecto de un mapa relieve—es frío y monótono, metálico—parece el panorama de otro mundo, iluminado por otro sol.



Luz—luz—luz azul... Torrentes de luz azul que bajan en ondulaciones vibrantes—irradiación potente del sol—potencia desesperante de la luz que agobia la Tierra....

Hacia el Sur, el Ixtatzihuatl colosal, mirado desde arriba, parece un palacio de techo metálico. Se ha empequeñecido. Enormes regiones cubiertas de bosques, de valles divididos como tableros de ajedrez—y sobre ellos, como una pequeña pirámide, la Malinche—están sumergidos en luz. En el horizonte, sobre el fondo del mar lejanísimo que señala con una línea plateada la curvatura de la Tierra, el Pico de Orizaba se levanta gigantesco y sañudo.

No hay una nube en toda la inmensa bóveda celeste. La Montaña enorme desciende y se aplasta. La Tierra se ha vuelto uniforme. Los montes son simples arrugas bajo el cielo sereno y

profundo. En la frialdad sin misericordia de la altísima atmósfera el sol espléndido irradia....

Luz azul—ondulaciones de luz azul sobre la Tierra—esplendor azul—radiaciones de silencio luminoso...

La mitad de la Tierra está sumergida en la pupila magnánima del Sol!

LA NOCHE

SUMERGIDA en la lluvia, la selva de cedros es un misterio húmedo. Los ramajes oscuros se mueven pesadamente bajo los chorros de agua como bajo una cascada. En la opaca claridad de la noche brumosa se esfuman los troncos negros de los árboles y por entre el follaje espeso se filtra un tenue vaho luminoso.

Llueve—tan tupidamente llueve que la selva parece una selva sumergida en el fondo del mar.



La profunda cañada tiene un techo de nubes. En su fondo oscuro no se ve nada—sólo se escucha el ruido de una cascada.



Los largos esqueletos de los pinos pretenden taladrar los vientres de las nubes densas. Espesas masas de vapor gravitan sobre el bosque destruído. La atmósfera saturada de agua envuelve la Tierra y oculta el Infinito.



La nieve irradia suavemente bajo la densa niebla. El cráter enorme está azolvado de vapor. En la oscuridad de la noche se

vuelven misteriosas las oquedades de los hielos y se prolongan indefinidamente las asperezas nevadas de la Montaña.

Espinazos helados suben, suben, suben entre mantos nebulosos. De repente, una extremidad; arriba no hay nada. Las manos buscan otra altura. Nada.... La niebla espesa—el ignoto impenetrable—nada.. o todo....

La atmósfera densa marca el límite de lo explorable.

Me muevo como una larva en el fondo de un lago que se congela.



En otro tiempo, la Tierra envuelta en una niebla espesa, incubaba en la humedad cálida, la Especie inconsciente. Y el hombre se arrastraba en el fango como un reptil. Pero una noche—una noche gloriosa—el azar consecutivo desgarró las nubes y el espíritu del hombre desprendido del limo primitivo radió sobre los cielos.



Sobre tu altura suprema todo es puro, oh Montaña: tus hielos, la atmósfera, mi pensamiento. De tu cúspide adormecida en el silencio de la noché, el hombre como sobre un pedestal, levanta su gigantesca estructura y sumerge en las lejanas promesas del firmamento constelado la inquietud de su mirada.



El Universo entero derrama sobre el Volcán el imponderable fluido de sus astros—llueve luz—llueve la luz del Cosmos sobre el Mundo y la Montaña baña su cima nevosa en la nebulosa infinita del Caos pulverizado en soles.



Caminando por el áspero perfil de una montaña helada—las radiaciones del pensamiento proyectadas como la luz de un faro

sobre las profundidades del Espacio—yo comprendí la importancia sin límites del Accidente insignificante y prodigioso que rasgó las nubes, descubrió los Mundos y transformó la Vida en una espiral sin fin.

De tus entrañas enroscadas en el Espacio—oh Misterio que engendró a la Inteligencia—nació el Deseo que a través del Tiempo y del Espacio ultrapasará siempre los límites de Lo Tangible.

Soles, sistemas y vías lácteas, oscuridades que esperan la luz de un cálculo, nebulosas que pululan en el éter como microbios en un tubo de ensayo, espacios infinitos saturados de universos, luz, movimiento, matemática, armonía, todo nos pertenece...

Oh, noche, ¡cómo has hecho grande al hombre!

Todo el Cosmos entrando por el microscópico canal de nuestra pupila, palpita en las moléculas de nuestro cerebro.

La bóveda craneana encierra el Infinito.

Tú eres fascinante, oh Noche—más fascinante que la boca de mi amada—más dulce que la palabra de mi madre—más profunda que la sabiduría de los hombres—más terrible que el dolor—más inmensa que el placer—más bella que el amor y más grande que todos los dioses. Tú eres la más grande y la más bella de todas las cosas porque tú eres el Porvenir.

Sobre las Moléculas luminosas de tu Misterio, el Hombre camina, y su paso levanta una polvareda de soles!

DOCTOR ATL.

LA PUÑALADA

A GABRIEL ALFARO

NO supe jamás su nombre.

Una noche, en la rue de la Gaite, cuatro amigos, al salir del taller, discutíamos de nada, cuando una picaresca muchacha rozó nuestras sonrisas con las suyas borbotantes de encanto.

Los amigos la vieron sin contemplarla. Yo, la miré y la seguí.

—¿Adónde vas, ma petite?

—Me paseo.

—¿Quieres venir conmigo?

Sin contestarme, con ojos de pecado, me miró risueña.

—¿Quieres?... Anda, ven...

—¡Si tú quieres!...

—Sí, sí; pero... ¿adónde?

Me hablaba con una gracia suave y natural.

—Si tu veux, ici a l'hotel de Bretagne; veux tu?

—Donde quieras... ¡Qué linda eres!... Dame un beso...

Y en plena calle la hice mía con el pensamiento, en la penumbra de un árbol del camino y al calor de mis ardores de artista.



—Bon soir, patron—dijo ella al entrar en el paupérrimo hotelucho.

—¿C'est pour toute la nuit?

—Nó,—dije yo.

—Le cinq, alors,—dijo el hombre gordo.

Subimos.

Yo callaba. Ella sonreía, y charlando desabrochó su corpiño, hizo deslizar por las caderas mórbidas su trajecito de velours negro, y quedó en camisa.

—¡Qué maravilla de formas, de juventud y de gracia!

Al verse admirada así, desabrochó sus labios y me besó ansiosa.

¡Qué ardor tenían mis carnes *descansadas* de lujuria!

Hubo un momento en el que sus pupilas entrecerradas, el imán de sus formas y el *favor* de su galante gesto, me arrojaron bruscamente sobre aquella estatuilla pecaminosa de Montparnasse.

Mis veintitrés años cerraron los ojos y se echaron de bruces en aquella cisterna de belleza y placer.

Abrí los brazos y tremante la estreché con fuerza el tórax.

¡Oh!... y entonces, entonces aquella mujercita linda lanzó un grito terrible, de dolor, que me aterró.

—¡Ay!... No, así no, así no...

Arqueó el cuerpo como un tallo lastimado y suspirando de muy hondo, me imploró piedad con mirada tierna y dolorida...

—¿Qué tienes? inquirí asustado.

Entonces levanté pausadamente sus ropas, y ví:

Al rededor de la cintura gallarda y blanca, una venda blanca tapaba una herida.

—Mira,—me dijo—; ayer, un apache me dió aquí una puñalada; — y desenvolviendo la cinta larga manchada de sangre, dejó al aire los labios rojos y trágicos de una herida recién abierta...

—¿Cómo fué?

....Las mujercitas así no explican las cosas bien; es preciso adivinarles...

Fueron los celos. En un baile de vicio y amor el *souteneur*, el apache idolatrado, estaba celoso; la insultó, la estrujó, la pegó, la quiso matar, y casualmente el puñal no dió en el corazón.

Vivía, y vivía para él...

Así, herida, por las calles obscuras, silenciosas y frías de París, iba buscando cinco francos que llevar al verdugo...

El amor en París es así...



Ella no comprendió nunca por qué mis besos fueron tan suaves; por qué la dejé, rozando con mis labios las puntas de sus alas, y por qué sin amarla, escondí entre sus medias, un billete de diez francos, mi pan de una semana de miseria y de frío.

ISIDRO FABELA.

Buenos Aires, Dic. 12 de 1916.

LA SOMBRA DE KARMIDES . . .

DEL PRÓXIMO LIBRO *El David de Miguel Ange*

CUSTODIAN la entrada los leones de la puerta de Micenas, silenciosos, ciclópeos, heróicos. Llevo entre los labios un verso de Sófocles: "extranjero, has llegado a la tierra de los corceles rápidos. . . ." Voy a contemplar las estatuas griegas. Es de fortísimo dinamismo espiritual, para la autoeducación, recrear los ojos sobre la tersura de un mármol griego. Esta contemplación estimula el sentido estético, da proporción y euritmia a las creaciones alucinantes de la fantasía, llena el pecho, acuchillado por la inquietud, de una aristocrática serenidad; produce una sensación de control sobre la materia, de libertad, de agilidad espiritual, que nos hacen adueñarnos de nuestro ego, tornarnos, tal cual lo soñaron los griegos, en una mariposa, una "psiche", un alma. Comprendo por qué Goethe, antes de escribir la Efigenia en Tauride, permaneció por espacio de tres meses entre las estatuas griegas, dibujándolas en un pequeño libro, para dar euritmia, plasticidad y proporción a su fantasía. Sé por qué Miguel Angel, ciego y anciano, se hacía conducir al Museo, para palpar, trémulo de amor, el torso de los antiguos mármoles.

La escultura griega nos legó un admirable cortejo de imágenes de la juventud heróica. Si por un fatal acaso, solamente nos fuera dado gozar de una obra de arte única, yo escogería entre todas, que me permitieran vivir contemplando el grupo de mármoles que nos ha legado la estatuaria helénica. Es un cortejo blanco e impecable, un mundo de alabastro, lleno de pureza, de serenidad, de fuerza. Para nosotros, hombres super-civilizados, constituyen estas estatuas una admirable lección; son el blanco evangelio de la religión

del cuerpo. La religión del cuerpo, he dicho, y no me arrepiento de esa frase; parece algo materialista, pero ya Pablo de Tarso, un apóstol de Cristo, escribió: "Vuestro cuerpo es el templo del Dios vivo". Esta es la enseñanza de los mármoles cincelados, semirrotos, dorados por el beso de los siglos: llevar el cuerpo como el templo del alma. Los griegos supieron vivir este pensamiento. Que la "psiche", la mariposa, el alma, fuera guardada en un cuerpo equilibrado, esbelto como la columna de un templo. Que el corazón rojo, latiera álgido, bajo el arca santa de un pectoral rotundo. Se formó entonces el mundo de Píndaro: *los dioses aman los juegos.....* canta el poeta.

Culto religioso, institución nacional, fueron en la Hélade los juegos atléticos en que el joven demuestra la donosura y la fuerza de su hombría. Tenían las prácticas de la palestra el privilegio de estrechar la unidad nacional. Durante las olimpiadas se suspendían las guerras. El mes que duraban los juegos, era Grecia una nación unida. Heraldos, coronados de flores, proclamaban la inauguración de los días sagrados....

Llegaban al bosque de laureles las theorías de jóvenes atletas, en trirremes con velas de púrpura, o en carros dorados que reflejaban los rayos del sol. Venían desde las regiones más lejanas de la Grecia a competir en los certámenes que los dioses risueños favorecían.

Caminan los efebos en matinal theoría bajo la sombra de los mármoles consagrados. Caminan donosos, como el alba. Brillan sus miembros ungidos con el aceite que da suavidad y ligereza. La musculación elástica se mueve bajo la piel tersa; sonríen dulcemente los encendidos labios escarlata; la cabellera negra ondea sobre los hombros como un chorro de ébano diluído... Son el genio de Grecia. Los poetas, los escultores, los filósofos, harán del joven heroico, sencillo, modesto y temperante, un motivo de inspiración. El espectáculo más grato que el pueblo griego puede ofrecer a los ojos radiantes de los dioses, es el cuadro de la juventud sobria y floreciente.

No es posible acercarnos a Platón, dice Leroux, sino como nos acercamos a Cristo, con respeto y amor. Platón dotó al alma de alas. En un diálogo perfumado con brisas de los vergeles del Pireo, hace

el divino pasear a Sócrates seguido por el grupo matinal de sus discípulos, y luego, sobre un banco de la palestra, entrevistar al joven Kármides. La luz del espíritu, ardiendo en lámpara perfecta, ilumina las palabras de este diálogo. Karmides es el joven ateniense fuerte y calmo. Su vida espiritual es profunda. En su mente bullen los versos de Homero, y en los músculos de su torso, se marca, en relieve, el cinturón de Apolo. Kármides es la templanza, la "sofrosinia" de la vida del ateniense, la moderación del alma, el estado del espíritu bien regulado; la proporción perfecta de los sentidos superiores e inferiores, el florecimiento de la fuerza psíquica sobre la rotundidad de los músculos perfectos. Karmides es un conquistador de sí propio; su alma es una *psiché*. "Karmides, —le dice Sócrates en el diálogo:—. . . tú estás colocado por encima de todos, porque puedes mostrar la alianza de dos cosas, cuya unión produce los seres más perfectos de la tierra: el alma virtuosa dentro del pecho fuerte. . . ."

Esta escena de la palestra es reveladora del espíritu de la juventud ática. Kármides no es un barbilindo, gomoso, empapado en agua D'Orsay. Es el hombre en flor de mocedad, educado en el gimnasio, respetuoso con los filósofos, amador de las bellas palabras, equilibrado en todas sus facultades, serio, religioso, que inclina la testa al escuchar las palabras suavílocuas de Sócrates, y abre su alma ingenua para que los ojos del maestro penetren hasta lo más íntimo de su ser. Karmides está muy lejos de la frivolidad donjuanesca y de la vanidad papagaya. A su edad es ya poeta y filósofo. Este joven de aspecto abrileño podrá luchar desnudo, cuerpo a cuerpo, con el medo *de flotante cabellera* en los bosques obscuros de Platea, o correr con la voz de la victoria en los labios y los laureles del triunfo en las manos en la jornada de Marathón.

Tal fue el tipo de la juventud fuerte y heroica que eternizó en mármol la escultura griega. Estoy junto al grupo de blancas estatuas. Parece que los jóvenes griegos meditan en silencio. . . . Quisiera llamarlos hermanos. Sonríe el Diskóbolo en la serenidad perfecta. Debe ser muy dichoso, no ha tenido que andar en camión, no ha oído hablar de política, ni siquiera ha visto el retrato del Emperador de Alemania.

En la calma religiosa acarician los jóvenes un sueño de ala-

bastro.... Ha siglos que escucharon las palabras aladas de Platón, brotando, como ancho río de dulce hablar, de los labíos áulicos del maestro.... Hace ya muchos siglos que los jóvenes están dormidos. Hace ya muchos siglos que floreció la sonrisa de los dioses.... Parece que en el ambiente, purpurado, como floración de ciruelo, por la agonía del sol tramontano, pasa silenciosamente, junto al encanto de las blancas estatuas, la sombra de Kármides....

JOSÉ U. ESCOBAR.

MÚSICA Y BAILES CRIOLLOS DE LA ARGENTINA

EN el ambiente cosmopolita de la ciudad de Buenos Aires se ha dejado sentir, por unas noches el perfume agreste de las canciones y los bailes populares del interior en su acción dramática y forma melódica elemental. El interés que ha producido ello, mentiríamos si dijéramos que ha sido universal; pero sí lo suficientemente generalizado para dar a los espectáculos de canto y baile criollos una importancia que mucho se dudaba que alcanzaran.

Buenos Aires, más que ciudad ninguna, debe ser considerado como refugio de toda actividad humana. Lo que hay de bueno y de malo en el mundo viene a fundirse y transformarse en esta turquesa que es la ciudad moderna y a producir el modelo consiguiente, hecho de otros pequeños modelos ya gustados en el extranjero. Una moda, por ejemplo, lanzada en Londres o París, adquiere en Buenos Aires fisonomía propia y caracteres determinados, al grado que haríamos muy mal en elogiar como parisiense ese vestido, adorablemente sencillo, con que pretende cubrir su cuerpo una niña bien en la calle Florida o señalarle procedencia inglesa a ese traje que porta, no sabemos si con elegancia o no, el caballero que se exhibe tarde a tarde en las puertas del Jockey Club. Uno y otro, el femenino y el masculino, son esencialmente bonaerenses. Es decir, lo más chic y lo más propio de la América toda de la que Buenos Aires es el emporio indiscutible, tanto más cuanto que ni los mismos Estados Unidos gozan por estas latitudes de ningún predicamento. Un sacrilegio, una irrisión sería pasear por

la Avenida de Mayo o por Florida, escaparate de toda belleza y muestrario de toda elegancia un traje confeccionado en alguna de las tiendas neoyorquinas, cómodo y todo; pero de una aberración extrema.

¿Qué será pues en lo demás? Buenos Aires no es como México, Lima o tan siquiera Santa Fe de Bogotá, ciudad de tradición arraigada, costumbres vernáculas mantenidas en su mayor o menor integridad; pero mantenidas al fin con solícito cuidado. La Semana Santa ha pasado sin que apenas nos diéramos cuenta de ello, ¿podría suceder tal cosa en México? Lucha con la corriente cosmopolita que tiende forzosamente a borrar todo carácter propio que pudiera establecerse. Y cosa natural, la ciudad busca su tradición o por lo menos forjársela, que diera a la ciudad una ascendencia conocida en el mundo de las naciones. Y trata de lograr, con ahinco, una cultura y hacerse de una tradición que suele ser, por el momento, artificial; pero que, con el tiempo adquirirá virtud de sobrevivir por su propia excelencia. Mucho hará la Argentina cuando en las venas de sus hijos logren mezclarse y confundirse las sangres tan diversas que en ellas hierven, desde la anárquica del ruso hasta la blanda y apacible, aunque tozuda del gallego, o la independiente y laboriosa del vasco.

Difícilmente habrá, además, en cualquier parte del mundo ciudad que consagre mayor espacio a los espectáculos. El viajero curioso encontrará en ella de todo, desde el concierto sinfónico y el drama musical hasta la piecesilla jocosa, sin importancia y feble de los tablados de género chico, sin contar con los espectáculos que por su estragado sabor a pimienta monopolizan determinado público. Los teatros pueden clasificarse en dos grandes secciones: los que dedican sus escenarios a la representación de espectáculos extranjeros y los que ofrecen a la producción, cada vez creciente del drama, la comedia o la zarzuela nacional sus tablados plantada sobre ellos orgullosamente la bandera celeste y oro de esta hermosa república. No hay que buscar pues, en la ciudad cosmopolita lo pintoresco, lo exclusivo, lo propio de la Argentina. El medio es lo suficientemente refinado para excluir lo genuino. Habrá que penetrar en la campaña y ver de obtener de ella lo que la ciudad escatima con un poco de desprecio.

El gaucho criollo, con sus costumbres, andanzas y caballerías, que suele causar risa en la ciudad cuando se presenta, cabello largo a la espalda, "chiripá" o bombachas amplísimas, rebenque en mano

y facón al cinto por esas calles de Dios pobladas de niños bien que a la moda visten, se esconde muy adentro del territorio, con sus vagidos de arte primitivos; pero frescos y jugosos. Los rasgueos de la guitarra, las canciones de los payadores anónimos y sobre todo las danzas típicas y ¡tanto! han sabido sacudir de su modorra a la ciudad y conmoverla en estas noches cercanas al invierno con la frescura de una inspiración niña. Y al oirlas ¡Dios mío! yo también me he conmovido. Se parecen tanto a las nuestras, a las que hemos oído cantar en el interior de nuestra tierra, en las haciendas del Bajío, en los ranchos prendidos a la sierra, en los campos poblados de sonoridades...!

Figuraos un teatro poblado de gente acostumbrada a percibir muy otros sonidos que los que van a señorear el escenario. El cuadro es pintoresco y sugestivo: un rancho preparado para la fiesta, una rueda de cantores y bailarines ataviados con los trajes típicos del gaucho. Los hombres de bombacha, pantalones amplios metidos en la bota de anca de potro, o bien el chiripá, mascadas al cuello y poncho al hombro, las mujeres con sus haldas de cretona muy holgadas, de colores vivos y alegres que marcan el ritmo al revuelo de los holanes aplanchados, la blusa de lo mismo, las trenzas a la espalda y una cinta o listón atada a la cabeza. El traje es de campesina hacendosa, limpia y discreta. No de campirana rica. Nuestra china vería con el rabillo del ojo a su colega la criollita del sur.

El cuadro nos es conocido: cambiad mentalmente los trajes de los concurrentes al bodorrio y tendréis una pintura de género tan mexicana como la que más. Poned a los gauchos el traje de nuestros charros y a las mozas la enagua de castor, el rebozo de Tenancingo y la camisa con randas bordadas y tendréis inmediatamente una fiesta en la hacienda. La orquesta se compone en este caso de una arpa (como la que suelen tener por nuestras casas de vecindad los ciegos que venden azucarillos) un tambor de caja grande, una flauta, un violín y una guitarra, ¿no son éstos los elementos constitutivos de cualquier orquesta rústica, en toda barbería lugareña?

Empieza la fiesta. Se agrupan todos en redor del que tañe la jarana. Van a entonar una "vidalita". Se llamará: "Una prenda que dejé...." "Me causa un sentir..." "Ausencia..." ¿No conocéis canciones nuestras con el mismo nombre o parecido? Ahí va la

letra de alguna de ellas, de estas "vidalitas" que sin tener nada de común con nuestros cantos populares tienen tanto:

Después de decir que sí,
dices que no has de poder;
toma este ramo
dame un clavel.

Por los montes y espesuras,
yo caminando andaré;
toma este ramo
dame un clavel.

De pena me estoy muriendo,
los motivos no los sé,
toma este ramo
dame un clavel.

Al lado'e la sepultura
donde mi madre enterrée;
toma este ramo
dame un clavel.

Toda la noche despierto
tan grande pena lloré;
toma este ramo
dame un clavel.

"Adiós" te digo llorando;
ya no te volveré a ver
toma este ramo
dame un clavel.

¿Que no tienen que ver nada con las nuestras? Sí y mucho, como ellas son producto de melancolía y de dolor las inspira una musa popular fresca y sincera y tienen un mismo origen: la copla andaluza, la saeta sevillana. Ahí va, por ejemplo, la letra de una zamba:

Dolores son los que paso
tan sólo a considerar
por lo que vivo pensando,
no me tienes voluntad.

Una canción argentina, vidalita, zamba, tonadilla causando al colombiano la misma impresión que sus guajiras, o al mexicano que las valonas, hacen más por el acercamiento moral y espiritual de los pueblos de América que doscientos discursos sobre intercambio continental. Entre un verso y un argumento geográfico, dialéctico o histórico, hay que preferir lo primero, por más cercano al corazón. Y entre una vidala y una valona hay la misma relación

de elementos melódicos, simples, sin complicaciones, sanos y frescos como flor que crece en los campos oreada por el sol y cobijada por el cielo. Letra ingenua, triste o melancólicamente alegre, alguna vez picante sin grosería y sin alarde.

Y vino la danza. La danza que todo lo expresa y que todo lo dice, desde la emoción primaria hasta el arrebato dionisiaco de la vida. Todo lo que llena el alma y la rebosa, todo lo que ha menester expresión y no hay sonidos capaces de manifestarla recurre a la danza como medio ideal. La danza fue el punto de partida de todas las artes en una civilización que no ha tenido segundo y esa "es la razón por la cual—nos dice Edouard Schuré—fueron tan verdaderas." He aquí cómo nos explica don Ricardo Rojas, eminente historiador de la literatura argentina, los bailes que estamos presenciando: "La nomenclatura de los bailes del norte argentino sugiere claramente la intención de sus símbolos: "el prado" es la invitación galante; "el escondido" la esquivez femenina; la "zamba" el cortejo erótico; "la chacarera", "el gato", "el marote", remedan el frenesí del amante con su zapateo que se parece a los circulares asedios del gallo; el triunfo es ya la conquista epónima, coronamiento de la dulce aventura. En dichas danzas las partes de la pareja no van unidas por el abrazo, y antes, por el contrario, hay en la mimodia tal recato gentil, salado, a veces, de malicia, que junto con la gracia de las mujeres, impresiona en ellas la delicadeza cortés de los varones. Acaso entre todas, sea la zamba la que está destinada a un éxito mayor, por la voluptuosidad de la música y la elegancia de los gestos; sin excluir por ello, a los bailes de zapateado, que aunque son más difíciles, suelen arrebatar a bailantes y espectadores en la loca agilidad de sus movimientos."

¿No os parece que el autor describe las mudanzas de nuestro típico baile nacional: el jarabe? Todos esos pasos aislados, no son sino elementos de una danza y que esa danza evoca todo un poema de amor desde el requiebro hasta el triunfo, no de otra suerte que los diferentes romances del romancero son trozos de una epopeya primitiva y única, la que constituye la gente española. El jarabe es, pues, la síntesis del drama humano que en fragmentos nos exponen los bailes típicos argentinos. Agilidad de pies que se trenzan en un canevá inverosimil de figuras, he ahí la técnica de estos bailes, como lo es de los de nuestra tierra.

¡Cómo se parecen a los nuestros! Es la exclamación que brota de los labios de cualquiera al presenciar las evoluciones de los bailarines en el escenario. Sólo que la música de éstos es más monótona, menos rica y pintoresca que la mexicana. No tiene esa picardía ingenua de nuestro jarabe que tanto se aviene a la idiosincracia del pueblo mexicano.

Aquí está el arte genuino y verdadero de la Argentina, más que en el tango producto voluptuoso y atormentador y hierático al mismo tiempo de la urbe cosmopolita, más que en el "pericón", danza por lo demás originalísima que no ha nacido como el tango en la ciudad, sino en el campo, también en las pulperías de vascos, en las tardes de los domingos agobiadoras de calor y al són también de la indispensable arpa, del violín agudo y de la guitarra compañera del payador. Por estos bailes populares la nacionalidad se afirma más que por los discursos ayunos de sentido o por los tratados colmados de citas de sabios y de eruditos. En España se cultivan con esmero. Rusia ha encontrado su fórmula en ellos y la compañía de Jean Börlim busca para los países escandinavos un lugar preferente en la historia coreográfica de las naciones.

Buenos Aires, marzo 29 de 1921.

JULIO JIMÉNEZ RUEDA.

LA JOVEN LITERATURA MEXICANA

SECCIÓN A CARGO DE

AGUSTÍN LOERA Y CHÁVEZ

JESÚS S. SOTO. Un poeta de provincia. Sin embargo, sus versos no tienen esa dulce melancolía de las cosas provincianas; se advierte en ellos al espíritu aprisionado en las complicaciones de un vida inquieta.

Soto es un poeta desigual: en las fuentes del sentimiento, en las ideas y en las aspiraciones de forma. Tiende lo mismo a la pureza, clásica de los versos, como se olvida de individualizarlos y los deslava en un ambiente peculiar de otras literaturas.

No obstante, la forma se domina con paciencia y en la juventud son naturales y valiosas las incertidumbres. Los poetas *corridos* miran con cierta condescendencia nuestra preocupación por dominar las palabras o realizar la musicalidad de una frase.

Pero Soto tiene un problema más: El de sí mismo. Nada importa la diversidad espiritual, según el momento. Todos somos así. El problema de Soto se halla en su manera de ser más permanente. Como casi todos los jóvenes de estos días, manifiesta una vejez inexplicable, una grave desilusión, un dudar infinito. Y llega a límites verdaderamente penosos:

mi experiencia en amor no gusta nada;
todos los besos me parecen yertos.

Y como si no bastara, como si no fuese ya una desventura no gustar algo del amor, inmutable a través de las más dolorosas experiencias, la pluma de Soto increpa:

Asco de la vida por múltiples causas,
Alcohol, el sexo vil de la mujer,

Cosas así me llevan a pensar, por la frecuencia de sus manfestaciones, si llegamos a un punto donde la literatura mata a la poesía. Dos mil años de tradición literaria pesan sobre nosotros y restan pureza a las impresiones de los

sentidos, que ya sólo pueden advertir la belleza en formas estereotipadas por el Tiempo.

Ante la desolación de nuestra juventud (la mía no es diferente) me entran deseos irresistibles de romper el pasado literario; de mirar las cosas con una primera y limpia mirada, y de formular mi pensamiento en gritos que llamaría: *Poemas*.

J. G.

EL CANTO DE LA LLUVIA

EN tanto que la lluvia
Golpea mi balcón,
Una canción doliente
Canta mi corazón.

Mi corazón lloroso,
Cansado de sufrir
Al que una daga aguda
Nunca acaba de herir.

Pero la lluvia trae
Tanta desolación,
Que de llorar cansado,
Canta mi corazón.

Las nubes en bandada
Negras huyendo van;
En el monte cercano
Sombrías rodarán.

En su huída golpean
Mi cerrado balcón
Y sintiendo la lluvia
Canta mi corazón.

TARDE RELIGIOSA

LATE en mi corazón una esperanza
tímida como niña e indecisa,
hoy que la tarde hace danzar la brisa
sobre mi cabellera, en dulce danza.

Algún dolor quisiera hincar su lanza
para arrugar mi frente, ahora lisa;
pero la tarde suave, que se irisa,
me hace feliz y mi ventura afianza.

Danza la brisa con amor; los vientos,
acompañados por el arpa eólica
del bosque, que harmoniza los comentos,

hacen fluir esta canción bucólica
y dan a todos mis presentimientos
una serena suavidad católica.

JESÚS S. SOTO.

ARTES PLÁSTICAS

SECCIÓN A CARGO DE

RICARDO GÓMEZ ROBELO

LA EXPOSICIÓN ROBERTO MONTENEGRO

I

Fascinadora con sortilegios orientales, con hechicerías de línea y de color, y desconcertante al primer análisis por la diversidad de aspectos, de motivos y aun de técnicas, tiene la exposición de Roberto Montenegro la virtud, sutil y seductora, de un espíritu y un estilo; es decir, de toda una personalidad artística, la más afinada e inquieta, la más exquisita y laboriosa, quizá, entre todas las por fortuna distintas de nuestros fuertes pintores jóvenes.

El conflicto, sólo aparente, de tendencias, nace de la más grande cualidad de Montenegro: orientado desde sus primeros dibujos,—que todos recordamos con el regocijo de una revelación de belleza,—hacia un ideal intensamente expresivo de modernidad, y opulentamente decorativo; la flama turbulenta que dió vida a la indómita línea primitiva necesitaba estilizarse, y conservando su fuego, someter sus volutas y arabescos a los dictados supremos del gusto estético trocado en amo y señor de sus elementos expresivos. De ahí que el artista, completo en conciencia y voluntad, se detenga a cada momento a documentarse y a ilustrarse, pues para él, el mundo visible existe, y en las estructuras naturales y en los maestros afines busque incansablemente, como lo hizo en su tiempo Rafael de Urbino, sus materiales propios y su constante elevación. Esta depuración continua, visible y patente en la obra de Montenegro, no solamente lo ha llevado a las conquistas actuales, consagradas por la crítica nacional y la europea, sino que le asegura, por encima de los retóricos y críticos de receta y formulario, una ascención constante, en cuyas epifanías escuchamos no sólo los laudos de un artista, sino también las voces triunfales de las bellezas múltiples de México, que Montenegro ha sabido hacer vibrar en las últimas creaciones de su arte, y que hacen de esta exposición una solemnidad nacional.

Decorador por excelencia, no acudió Montenegro por su fortuna a los temas clásicos o del Renacimiento europeo, que no son de nuestra época; por su fortuna también, gozó en los comienzos de su carrera las influencias literarias y artísticas de renovación que han vuelto a la vida a las letras españolas en nuestro continente y su instinto de selección lo llevó a Goya, precursor de Baudelaire, y a Beardsley exégeta de Oscar Wilde. Este arte nervioso, cerebral, vidente de la crisis mental contemporánea, en que el verdadero idealismo, antiguo y medioeval, sufre todos los trituramientos del llamado progreso industrial que pasma a las buenas gentes, lleva consigo la redentora moral imperativa de una cultura rigurosa, en contra de las inarmónicas convulsiones de las bohemias melenudas, en el porte o el estilo. La elegancia, cada vez, más refinada y más opulenta de Roberto Montenegro, ha nacido de esa sujeción; y su libertad, de una implacable disciplina, de un estudio infatigable, del que son pruebas patentes esas cabezas de rasgos acentuados, casi primitivos, que dieron asunto a sus dibujos al lápiz, y los retratos al óleo, que forman una historia y una evolución, en el conocimiento de formas y colores y de las técnicas para expresarlos.

Por igual razón, en su marcha sostenida, ha estudiado Montenegro al Tiziano, a Zuloaga, a Romero de Torres; para profundizar sus interpretaciones, en espíritu y materia; como lo ha hecho con Beardsley, con Dulac, y las fuentes originales: las maravillosas pinturas chinas de los siglos VIII al XV, las miniaturas persas y las admirables jícaras michoacanas; para recrearse en los éxtasis de la estilización. Era absolutamente indispensable poseer un tesoro mental y artístico tan puro, para desarrollar, en decoraciones orquestales los temas mexicanos de que la mediocridad sólo había podido obtener ridículas mojigangas u odiosas caricaturas.

Bebiendo en las aguas encantadas del orientalismo, trabajando arduamente, Montenegro, con los ojos y el corazón inflamados de amor a la tierra nuestra, ha realizado el prodigio, y no es ya el caso de que el dandismo estético de un poeta como J. J. Tablada niegue ser "autóctono," en justa rebeldía en contra de las necedades pseudonacionales y la ya dichosamente archivada teoría del medio; el arte autóctono ha encontrado su expresión, y reveladas por el arte, descubiertas y hechas patentes por él, las bellezas que nos rodean, serán admiradas y amadas por los ojos de todos, "excepto de aquellos a quienes un torpe beso mantiene los párpados cerrados."

La peregrinación devota de Montenegro, del arte modernista inglés y francés, al de Oriente, y de éste al nacional, es, para nuestras artes todas, ejemplar y trascendente; Jesús Acevedo y Pedro Henríquez Ureña, estudiando nuestra literatura, habían señalado la suavidad crepuscular del alma mexicana.

La observación es de clarividentes, pero a la facultad poética hay que añadir la plástica. Si la raza oprimida y frustrada, aún gime su pérdida ideal en sus canciones; el germen primitivo, aplastado en las ciudades bajo todas las importaciones del mal gusto, en mercaderías, en arquitecturas y en pensamientos, cada vez que puede crecer en libertad, muestra su fuerza esencial y positiva, en una ardiente imaginación y una potente sensualidad, y

correspondiendo a los sentidos, las artes plásticas estallan en un orientalismo que es el verdadero genio del alma nacional.

Desde la perfecta manera de llenar un espacio y de estilizar una figura, de los artífices de Palenque o Tenochtitlán hasta los prodigios de riqueza que había de adquirir la arquitectura colonial, y los inagotables temas florales de su decoración, tan armónica con el paisaje y el alma del pueblo; desde los mosaicos de plumas de los emperadores hasta las irisaciones deslumbrantes del sarape del Saltillo, de la camisa y el castor de la "China" poblana, o el joyante maqueado de la jícara y la batea, un instinto igual ha dictado la selección y creado las alucinadas policromías indígenas.

Las líneas aztecas son hermanas de las egipcias; la Nao de China dejó su huella permanente en las estilizaciones, en vasos y maderas de la costa del Pacífico, y si en el interior la cerámica de Puebla se impresionó con los temas góticos de las talaveras, fue porque eran más imaginativos que los del Renacimiento, y la doble corriente ibérica, hija del arte oriental por los fenicios y árabe por los califas, tenía que concurrir, como lo hizo, con la flamígera inspiración nativa, para crear el arte maravilloso nacional que hasta ahora comenzamos a conocer y que el programa de la Universidad, libre de las trabas solemnísimas de antaño, ha colocado en lugar de preferencia.

No pudo ser de otra manera: absurdo hubiera sido llegar a comprenderlo; iniciar siquiera algo genuinamente nuestro y de verdadero valor artístico. partiendo de Landesio y de Clavé.

El espíritu conservador y la gramática que no llega ni a "pompier", persisten aún, tienen que persistir, para eso sirven los magísters; pero siente nuestra generación el gozo infinito de su conquista, y aquel que una vez ha probado la ambrosía del arte, no volverá jamás a indigestarse en las escuelas de momias pedantescas ni se detendrá a oír los oráculos negativos de esos irónicos que a falta de genio, creador, desarrollaron la malicia, en la que son grandes maestros, especialmente para los homéricos fracasos. Y Roberto Montenegro es un triunfador.

II

A otros corresponde la legítima satisfacción de buscar los defectos. Ante la obra de un artista, que es el mayor don que puede darnos el mundo, los amantes del arte aplauden, mientras los émulos murmuran. Lo contrario es verdad cuando la mediocridad se exhibe; la charlatanería chilla de gusto y sufre la apasionada devoción a la belleza.

En la imposibilidad de comentar obra por obra, reuniremos los grupos de que aún no hemos hablado: Huellas directas de la primera época, que naturalmente llevó a Montenegro de la Francia literaria y la España del mantón, a Italia, la más gloriosa tierra, en la mujer y en el arte, van afinándose los dibujos hasta llegar a "Un Capítulo de Casanova", "Fons Vitae", "Indiferencia", para florecer, fascinadora flor del mal, la belleza es diabólica, según Lavonarola, en el retrato obsesionante de la Marquesa Casati, la obra maestra en la serie que puede llamarse de los dibujos "satánicos."

Por contraste, los retratos de mujer, al óleo, "decoración de un misterio," que dijo Alfonso Cravioto son exclusivamente interpretaciones de belleza

externa, expresadas con la doble elegancia del modelo y del pintor.

Desde otro punto de vista, por las investigaciones técnicas, porque el artista llevó hasta su límite, el análisis interno, a la vez que su traducción en planos y valores, son de un gran interés los retratos de hombre. Las mujeres danunzzianas, tan alejadas en su proporción del canon clásico como simbólicas en su anormalidad conturbadora del idealismo trágico moderno, irresistible de sugestión y fuego, como la Marquesa Casati, son las de Montenegro, y también, las instintivas, de enormes ojos negros y sensuales, un tanto oblicuos, de nariz recta y primitiva, de boca como flor húmeda de sangre y jugo, de esplendentes hombros tentadores, lujo de la vida, y a quienes, como a los cisnes de Rodin, basta con la excelencia de la línea y en ella tienen su alma única.

En los hombres, Montenegro busca, para darles carácter, los rasgos fundamentales: el de la forma y el mental. Es la manera peculiar, el alfabeto varonil que descifra el pintor. Así, el guitarrista Segovia, alma nocturna, llena de vitalidad, ojos que han visto mucho con la penetración y la indiferencia de quien vive su propia vida; boca epicúrea, sensual, golosa; manos sensitivas, rostro de tonos frescos de carne, perfectamente armonizados con el negro y blanco, esto es, azul de una noche de luna.

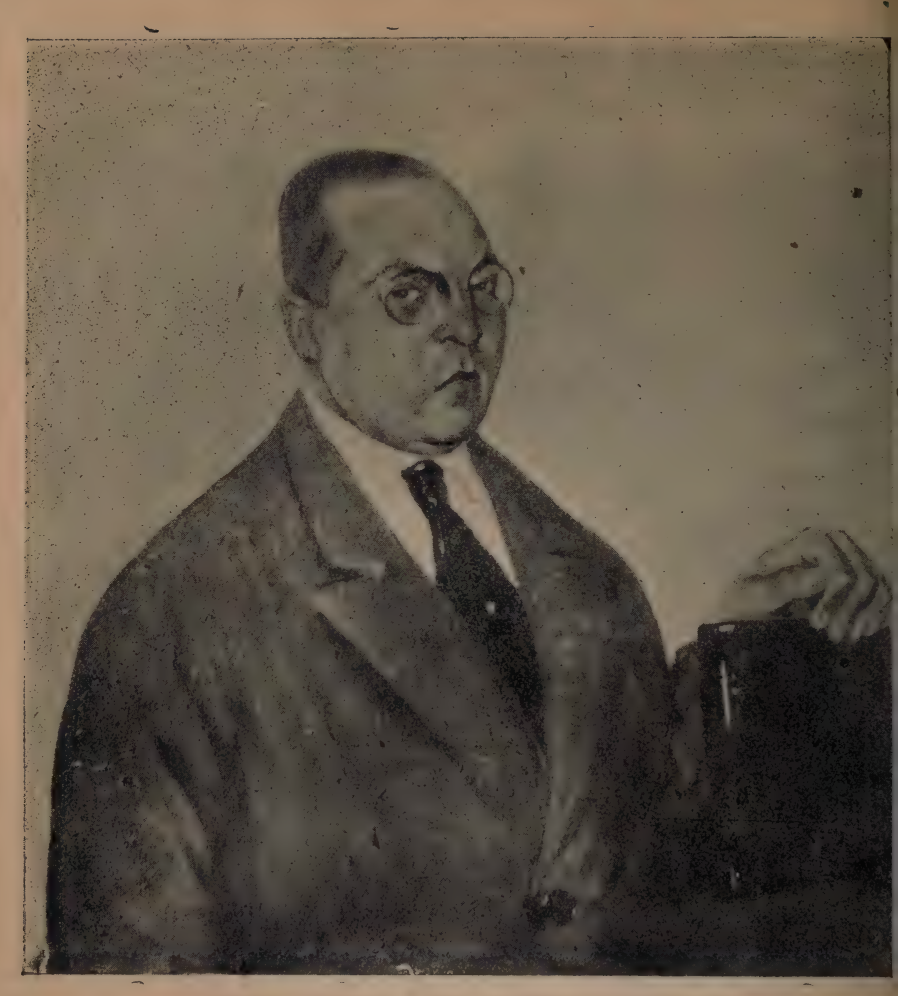
Julio Torri, "El Hermano Diablo," nutrido de teología profana, de ojos malignos y perspicaces, y de quien se adivina el pensamiento tácito, y se sabe que al hablar sale la palabra con saltos de Puck; el Marqués de San Francisco, de más potencia mental que de expresión por la elaboración continua dentro de ese cráneo enérgico; Genaro Estrada, erudito, recopilador, magnífico amigo, con esa expresión cordial y sana; y por último, el pintor Fenández Ledesma y el poeta Joaquín Méndez Rivas. el primero en color puro, luminoso, suscinto y vibrante. el segundo más suscinto aún, en tonalidades verdiazules entonadas por púrpuras con los tonos rojizos de la cara; los dos retratos perfectamente logrados en su interpretación de las estructuras corporales y mentales, y en su principio de la economía de medios, tan exacto en estas síntesis como lo es el de la riqueza. en la decoración; procedimientos tiránicos al falso artista y que maneja Montenegro con igual maestría y certeza, según el carácter del asunto. Al pasar de estos realismos, (en los que se detiene el pintor con toda la fuerza de su imaginación para acrecer su ciencia con los secretos de los seres naturales,) a las ilustraciones de Aladino, en las que se entrega al pleno lirismo de su personalidad; la técnica de Montenegro, es magistral.

Mas que otra influencia, lo digo como un gran elogio, recibió su espíritu selecto la de los pintores chinos antes mencionados, cuyas enseñanzas se asimiló, no en la imitación obtusa de los procedimientos, que marca todos los períodos de decadencia, sino por la agudeza de percepción y la excelencia expresiva, como verdadero artista que es, renovándolas en su contacto directo con la vida, haciendo así obra a un tiempo exquisita y original. Las tonalidades cálidas, de lacas y pinturas, las ricas medias tintas, en contraste con la vibrante calidad de las líneas y masas negras, de una pureza impecable, avivadas por toques de vermellón, siempre justos, hacen de estas ilustraciones preciosos esmaltes



RUFINO TAMAYO, POR ROBERTO MONTENEGRO

Cortesía de ("El Maestro")



GENARO ESTRADA, POR ROBERTO MONTENEGRO

Cortesía de ("El Maestro")



EL MARQUÉS DE SAN FRANCISCO, POR ROBERTO MONTENEGRO

Cortesía de ("El Maestro")



EL CHICO DE LA GRANADA, POR ROBERTO MONTENEGRO

Cortesía de ("El Maestro")

de oro puro, verdaderas maravillas de pintor y orfebre.

En las cabezas, como de ensueño, en las manos como flores, y resumen de su perfección, en el dibujo de la gacela, la línea, la resistencia de la materia al espíritu que la modelaba, quedó vencida con la sumisión acariciadora con que las únicas divinas cosas naturales, el arte y la mujer, se pliegan al dominador que, habiendo comenzado por ser su esclavo adorante, en ellas encendió el fuego de la creación que las conquista.

Someramente cumpliré con el deber de no omitir otro grupo, formado por "La Jícara de Olinalá," "Mateo." "El Indio de la Jícara," a los que puede agregarse "La Ofrenda," cuadros en los que el estudio de un tipo es tema central: variado después, al fondo, en una estilización de colores que desarrollan las tintas fundamentales en series de armonías, reveladoras por sí solas del decorador y el colorista.

Con ese caudal, embriagados los ojos de vibraciones luminosas, dueño de su técnica, afrontó Montenegro la obra de su corazón; las suntuosas tonalidades de las telas nacionales decorativas: "La Vendedora de Pericos," y los espléndidos proyectos para un vitral de la Universidad, y para un friso nacional; sinfonías de color, en que los verdes del nopal y del maguey, los oros y rojos de los frutos, el índigo del cielo, los mil tonos de las telas, vibran como metales o esmaltes, y el negro, ese gran elemento de los decoradores de raza, adquiere las preciosas calidades que lo hacen insustituible en las lacas chinas y japonesas, en las jícaras con flores rojas como sangre. Al terminar la obra, con un gesto que hace recordar a Rubens al copiar el Adán y Eva del Tiziano, Montenegro se exalta y audazmente coloca como un trofeo sobre la mano del indígena del grupo central, la llama azul y roja de un papagallo, en la embriaguez exhilarante de esa orgía de luz.

Y, por fin, las aguas fuertes y, con ellas, "La Tradición," en la que el alma de la raza indígena ha sido exteriorizada, como nunca hasta ahora, en su actitud inmóvil, entre sus propios símbolos y sus misteriosos caracteres, cuya lectura, ella también ha olvidado.

"El Mercado," "Los Plátanos," dos idilios profundamente bellos en sus líneas, sus masas y acuatintas; obras de artista consumado, por la creación de tipos y de escenas; la Eva indígena que tiende al Adán astuto que finge indiferencia, ante su éxito de macho instintivo y fuerte, la manzana común: después, la india madre que amamanta al cachorro, mientras el varón, siempre impasible, vigila sin embargo, por los suyos, con la tranquilidad del felino, pronto al salto. Y en ambas, una tercera figura, la doncella, que en El Mercado atiende al puesto con la sublime gentileza del bien nacido que no atisba ni juzga de morales ajenas, pasto de los criados; y en "Los Plátanos" ante el milagro de la maternidad se yergue, hierática de noble ensueño en espera de la hora de la revelación y la fusión supremas.

"Pájaros Negros," también en color, con el empleo peculiar de los blancos para producir efectos de nácar, luminoso tras de las manchas negras de los pájaros agoreros, en pleno medio día, a la hora en que la mujer, modelo de amantes, idílica, evangélica como la mujer de Samar, lleva el jarro y la canasta para el almuerzo del varón.

Y como resumen y símbolo de esas razas, bronce por fuera, brasas la sangre; "La Vendedora Peruana," obra

maestra de la serie, en la vigorosa sencillez de composición y formas, de negro y blanco; en las líneas vivas, deliciosamente inacadémicas, de los perfiles; desde el vaso agudo hasta la base; en la admirable adaptación de las riquísimas franjas de grecas y volutas a la austeridad llena de misteriosas sugestiones del conjunto; exquisita en el dibujo de miniatura hindú de los pies; india, desde el Bravo hasta la Tierra del Fuego, por la augusta actitud, por el enigma de la forma y de los ojos; por la vehemente inspiración que guió la mano del artista para inscribir en esta hoja de metal su apasionada simpatía por las épicas espectaciones seculares.

Montenegro ha tenido todas las consagraciones. Los académicos empedernidos, petrificados, lo repudian; Rubén Darío, Henri de Regnier, lo celebraron, París lo declaró suyo, España le abrió de par en par las puertas, y en México, donde todo lo propio es carne de víctima, lo alentaron los mejores artistas, hace años, y los jueces más difíciles; los pintores jóvenes y los estudiantes, lo han admirado hoy con entusiasmo, al igual de los artistas y escritores de más valía.

Ante el vigor que por encima de todas sus calamidades, despliega el alma nacional, la fe deja de ser una virtud, es una cosa natural. Como en la bellísima visión de Roberto Montenegro, nuestra tierra, madre fecunda en sus artes y sus letras, es también siempre joven y virginal, y como la doncella india, junto a la hermana, fecunda ya, aguarda serenamente, segura de sí misma y de su destino, la renovación perpetua del milagro, en su carne sagrada, "morena porque la ha besado el sol."

Junio de 1921.

R. G. R.

EL ARTE MUSICAL EN EL MUNDO

SECCIÓN A CARGO DE

MANUEL M. PONCE

Se queja Boris Schloetzer en la "Revue Musicale" del desconocimiento que existe en Francia de la joven escuela musical rusa, cuyos representantes más notables son Miaskowsky, Prokofieff, Lourié, Saminsky, Oboukhoff y Ghniéssine. Sergio Tenejeff, el César Franck ruso, es un desconocido para los parisienses.

Se sabe que Ghniéssine está en Moscou, quizás trabajando en alguna nueva obra, tal vez muriéndose de hambre, en estos calamitosos tiempos. Hasta hace un año, asegura Schloetzer, Ghniéssine había escrito solamente unas 18 obras. ¿Habrá decidido el joven músico ruso seguir el consejo de Balakirew: *escribid poco?* La música de Ghniéssine no está basada en el canto popular, ni se parece a la de sus ilustres paisanos Tschaikowsky y los *Cinco*. Es una música original; expresa las emociones con amarga aspereza, con una voluptuosidad concentrada que hace recordar a Dostoïewsky, según afirma Schloetzer. Sólo un poema sinfónico figura entre sus composiciones: "*Según Shelley.*" Entre los *lieds*, los más interesantes son *Le ver vainqueur* y *Lygeia*, con texto de Edgar Poe y el *Himno a la peste* con letra de Pushkine.

El arte de Ghniéssine es sombrío y doloroso. No se advierte en sus inspiraciones ni rastro de orientalismo. Mas a pesar de que la melodía popular no entra en la construcción de sus obras, la música de Ghniéssine sin ser nacionalista como la de Moussorgsky o César Cui, es profundamente original.

Boris de Schloetzer se queja de que los jóvenes músicos rusos sean desconocidos en Francia. Por nuestra parte, apenas nos atrevemos a preguntar: ¿cuántas décadas pasarán antes que el arte nuevo y fuerte de la joven escuela rusa llegue hasta nosotros a través de nuestra Orquesta Sinfónica Nacional?

*

Los compositores argentinos trabajan sin descanso. Hace poco tiempo señalábamos en estas mismas columnas los trabajos destinados al teatro que preparaban, entre otros compositores, los maestros Constantino Gaito y Gilardo Gilardi. Además de esas obras líricas, la Sociedad Nacional de música de Bue-

nos Aires ha dado a conocer varias obras de tendencias diversas, en las que los compositores argentinos mostraron excelentes cualidades.

Al prestigio y esplendor del arte lírico argentino contribuyeron "Kenilwort," cuatro actos de Alfredo Schiuma; "Saika," de Floro M. Ugarte y "Ariana y Dionisos" de Felipe Boero. Estas obras fueron representados en los teatros Coliseo y Colón.

Entre las nuevas obras sinfónicas, pueden señalarse las "Escenas Argentinas" de Carlos López Buchardo, la "Obertura Criolla" de Ernesto Drangosch—de corte clásico—y una "Suite Infantil" de Cayetano Troiani.

En cuanto a la música de Cámara, Armando Schiuma presentó un "Preludio, Coral y Final," para Cuarteto de arcos, piano y contrabajo; Arturo Berutti, cuatro "Semblanzas" para Cuarteto de arcos; Armando Chimenti, tres "Improptus" para piano; Alejandro Inzáurraga, la *Suite* "Por sierras de Córdova;" Manuel Gómez Carrillo, "Romanza" para canto, "Rapsodia Santiagueña" y "Alma Quichúa" para violín y piano: Athos Palma, "Sonata" para violín y piano; Felipe Boero, "Les Ombres d'Hellás," melodías para canto y piano; Carlos Pedrell, "Melodías" sobre poemas de Leopoldo Lugones y Ernesto Drangosch "Amemos" y "En Paz" con letra de nuestro Amado Nervo.

No escasean las obras de sabor local argentino como "El nido ausente" y "Caminito" de Julián Aguirre; "Triste" de Stiattessi y el "Indiecito de Pichi Mahuide" de Torre Bertucci.

Nuestro estimable colega "Música de América"—de donde tomamos los anteriores datos—agrega el siguiente comentario a la enumeración y crítica de las obras argentinas cuyos nombres y autores acabamos de copiar. ....."Como se ve, nuestra Babel musical sigue, al parecer, incólume. Como en años anteriores, se codean diversas tendencias, sin otro parentesco espiritual que el de haber sido interpretadas en la misma ciudad, ante un auditorio un tantito indiferente.....

Hermanadas ante la frialdad del público, del mismo público que concurre a los teatros nacionales, que lee las novelas y los libros de poetas argentinos, que visita las exposiciones de arte de pintores locales, son obras sin ambiente —nos referimos a los europeizantes—en las que se desperdician: mucho talento, no escasa cultura y anhelo de hacer obra honesta y noble.... Lástima que así sea. En el catecismo del músico, el primer mandamiento debería ser: *no calcar, adaptar al ambiente, levantar un nuevo edificio sonoro, cuyos cimientos reposen en la tierra lugareña y cuyas torres construídas con materiales propios, se alcen orgullosas y esbeltas, sin recordar las de otros países."*

CRÓNICA MUSICAL MEXICANA

Carlos Chávez Ramírez es un raro ejemplo de laboriosidad fecunda que se destaca con rasgos vigorosos en nuestro ambiente de pereza secular, porque se aparta del *dolce far niente*, frase italiana que entre nosotros tiene aplicación cotidiana.

Chávez Ramírez es pianista y compositor. Bajo este doble aspecto se presentó en el Anfiteatro de la Preparatoria en dos conciertos efectuados los días 25 y 29 del pasado mes de Mayo.

Lo primero que se advierte en las composiciones de Chávez Ramírez es

un afán constante de *modernismo*, un anhelo continuo de originalidad que, dada la juventud del autor, está plenamente justificado. ¿Quién no desea en estos tiempos ser original? Debussy, con sus procedimientos personalísimos, ejerce indudable fascinación sobre los jóvenes compositores cuyas aspiraciones van más lejos que la imitación de los clásicos o los románticos. El peligro reside en pretender imitar a Debussy, que es inimitable. Nada detestaba tanto el maestro francés como el *debussysmo*.

¿El reflejo debussysta es tan notable en la obra de Chávez Ramírez que pueda llamarse imitación? No lo creemos así. Se advierten en sus composiciones, ciertamente, determinados procedimientos característicos del autor de *Peléas;* pero en el fondo de ellas se descubre un latente romanticismo cuya efusión lírica no pueden destruir ni el empleo inmoderado de disonancias ni el persistente cambio de diseños rítmicos. En el *andante* del "Sexteto", puede comprobarse nuestra aseveración.

Tanto en las Romanzas para canto y piano como en las piezas pianísticas, Chávez Ramírez ha escrito páginas de singular belleza. Recordamos la deliciosa "Bendición", el brillante "Estudio IV" y "Tú eres como una flor", saturada de íntima emoción.

Como pianista, Chávez Ramírez demostró en la versión de un programa ecléctico y difícil, cualidades muy estimables: comprensión de la obra, (Sonata de Beethoven); sonoridad robusta, particularmente en la parte grave del piano, (Funerales de Liszt); buena manera de *cantar*, (Nocturno de Paderewsky); dominio de las dificultades técnicas y sobriedad en la dicción, (Rapsodia de Liszt).

Carlos Chávez Ramírez es muy joven aún, a pesar de su aspecto de hombre serio y un poco melancólico. Tiene talento. Y se encuentra bajo la doble influencia de un romanticismo que lo inclina del lado de Schumann y Chopin y de un modernismo que lo atrae con el brillo de la novedad y del exotismo.

¿Renunciará a su romanticismo para seguir resueltamente la bandera de los *modernistas?* He aquí una pregunta trascendental en cuya respuesta se encierra el porvenir del joven compositor.

Medítela y decida el estimable artista la dirección que en lo futuro ha de dar a sus inspiraciones, acatando la voz interior de la sinceridad.

Porque la sinceridad y el estusiasmo son la más segura garantía de éxito en toda obra de arte.

NOTA DE LA REDACCIÓN.—En esta sección se dará cuenta de todos los acontecimientos musicales importantes de que se reciba noticia, y se hará juicio de aquellos conciertos, recitales, exámenes, etc., a los cuales haya sido invitado *México Moderno*.

REVISTA DE LIBROS

SECCIÓN A CARGO DE

GENARO ESTRADA

"ESTUDIOS INDOSTANICOS", por *José Vasconcelos*. Ediciones México Moderno. 1921. 373 pp.—Es éste el libro de unidad plena, síntesis y fundamento de los anteriores, en la obra humana, humanísima de José Vasconcelos. Es la luz cenital de una Vida. Sobre estas páginas no se estremece el entusiasmo pasajero, ni la Teosofía, ni el misticismo literario de Maeterlinck, ni la cháchara de los aficionados a escribir sobre tópicos del Oriente misterioso y monstruoso. Este libro nada tiene que ver con la moda. De erudición cabal, de honrada filosofía, de intención pura, de explicación sin alarde fatuo: tal dirán los lectores de alma desnuda que se arrojen al agua corriente de estas páginas, en cuyo álveo crece el bosque antiquísimo del enigma....Como en el verso del místico, entrad aquí los que comprendéis y amáis.

Tres ideas fundamentales se destacan en el libro: (1) Las grandes civilizaciones no son producto de los hombres que luchan para adaptarse a un clima hostil, sino que surgen cuando se ha resuelto el problema inmediato de la adaptación al medio, así que se deja de luchar a brazo partido para soñar creando. (2) La conversión de la energía sexual en mentalidad, es decir, el triunfo de la Doctrina Yogui, gracias a la intervención primaria del alimento vegetal con su acervo de sustancias químicas. (3) Las religiones no pueden desunirse, considerarse aisladamente sin penetrar a su íntima correlación: el Cristianismo es el último plano en el desarrollo sucesivo de ellas, siendo el brahamanismo y el budismo los peldaños iniciales.

No hay en castellano, y quizá en inglés, una síntesis de los sistemas centrales, de las doctrinas de la Filosofía del oriente, más clara, más sobria, de honradez espiritual mejor depurada que la ofrecida en este libro: hay que leerlo para nuestro bien, para confortarnos con el lenitivo de su enseñanza y la pasión discreta de su entusiasmo. Si el capítulo "Demonología" es atrayente, conturbador, la "Conclusión" es, sin quizá, una de las páginas más brillantes y sólidas de Vasconcelos. Será "Prometeo Vencedor" la joya de su estilística, pero "Estudios Indostáni-

cos" (que no por ser trabajo de información, de coordinación, de fè y de esperanza es simple enunciamiento de datos, sino lo acendrado de una Vida) viene a afirmarnos en la opinión de que como pensador y maestro, como educador y hombre bueno, Vasconcelos se halla, en nuestra América, a la vanguardia del pensamiento filosófico. Los que lo conocemos a través de su obra y de su trato, los que somos testigos de su fè, de su inmensa fè, en los destinos del Continente de habla española, encarecemos la lectura de su libro último, avivando nuestro elogio del varón fuerte que es ejemplo cotidiano y dádiva desinteresada. Sus páginas darán seguro gozo a las almas selectas.

R. H. V.

CARLOS OBLIGADO. POEMAS. Prólogo de *Carmelo M. Bonet*. Ilustraciones y ornamentación de Rodolfo Franco. Buenos Aires. Editorial "Virtus,"1920.—He aquí un libro de versos irreprochablemente presentado, de un modo a la vez discreto y sugestivo: es el libro de versos del hijo de don Rafael Obligado, el poeta de las décimas sonoras que saltaban por encima de la pampa y recorrían el dorso de los Andes, como un calosfrío épico de la cordillera americana......

Pero esa sonoridad que la moda impuso y que dominó durante la última parte del siglo pasado, ya no encuentra eco en las tendencias actuales, que huyen del énfasis y los desplantes declamatorios.

En este libro abundan los *¡oh!*, los *¡ay!*, las admiraciones. La influencia del padre se trasluce en algo más que en las citas y en la dedicatoria filial:

"Padre: si en lo hondo el culto de tu memoria llevo,
Sé que tu luz me orienta, sé que tu amor me escuda
Hoy que en la noche triste de tu partida, elevo
Mis temblorosas manos hacia tu lira muda...
¡Sepa cual tú del ritmo que lo inefable exprime!
¡Cual tú, toda belleza, toda bondad comprenda!
¡Honre cual tú la patria, Madre nuestra sublime!
¡Lleve hasta el fin mi paso sobre tu clara senda!"

Estas dos estrofas, nacidas de la veneración justa del hijo a la memoria paterna, explican por qué prefiere Carlos Obligado cantar en el mismo tono y en las mismas rimas de forma anticuada que dieron gloria a su progenitor.

F. M. G. I.

AMADO NERVO. Acotaciones a su vida y a su obra. Las escribió *Jorge Celso Tíndaro*. Buenos Aires, 1919.—El reciente aniversario de la muerte de Nervo, da relativa actualidad entre nosotros, a este libro bien intencionado que nos llega con retardo considerable.

Don Pedro B. Franco (Jorge Celso Tíndaro) escribió este libro cuando el autor de *Plenitud* caminaba serenamente por la vida; por consiguiente, no se hallará en sus páginas el tono de elegía que es frecuente en los libros que tratan de Nervo, escritos casi todos, —con excepción del estudio de Ory— después de su fallecimiento.

En la primera parte de su trabajo el autor hace una breve síntesis histórica de la poesía en México, desde Sor Juana, Ruiz de Alarcón y Navarrete,

entre los antiguos, hasta Díaz Mirón Othón y Urbina, entre los modernos, guiándose por la Antología del Centenario.

En la segunda parte, describiendo la vida de Nervo, hace un retrato espiritual que puede condensarse en este comentario, impreso en la carátula, al pie de un busto de la Venus manca: "Ha hecho de su vida un mármol griego, sereno como ninguno." Traza una somera biografía y trata de investigar sus relaciones con "el amor, las mujeres y el Misterio." Luego, habla de su amor a la patria y de la impresión que en él dejó la última guerra.

Al estudiar, en la tercera parte, la obra de Amado Nervo, habla de ella primero en conjunto; luego, tras de opinar sobre el modernismo hispanoamericano, diserta sobre su tendencia mística y la influencia que en su obra tuvo la filosofía hindú. Concluye haciendo sinceras acotaciones a sus libros en prosa y en verso, desde *Perlas Negras* hasta *El Estanque de los Lotos*, que Jorge Celso Tíndaro conocía entonces parcialmente.

Para aligerar su estudio, el autor intercala, de cuando en cuando, alguna impresión del momento en que lo escribía, a manera de amable paréntesis. Como un ejemplo, véase esta divagación:

"Está abierta la ventana de mi cuarto, y, como todas las mañanas, se ha parado a mirarme un chiquillo del barrio. Ve mi librería y me dice, lo mismo de todos los días:

—¿No me da un libro, señor?

Y viendo que no reparo en su persona:

—Señor, señor, ¿me regala un libro?

Tengo que dejar de escribir. Me acerco a la ventana y le pregunto:

—¿Y para qué quieres un libro, si tú todavía no sabes leer?

—Para mirar las figuras.

—¿Y si no tiene figuras?

—Las hago. Aquí tengo un lápiz.

—Si es así...le dije y sacando del estante un librito de versos, del que soy único responsable, se lo entrego:

—Aquí tienes. Llénalo de dibujos.

Y el chiquillo se va, saltando de alegría.

Vuelvo a mi mesa."

Esto nos reconcilia con los versos de Jorge Celso Tíndaro que, a juzgar por un soneto a Nervo, impreso al frente del libro, son muy inferiores a su prosa.

F. M. G. I.

MANUAL DE GRAMATICA CASTELLANA.—Arreglado en lo fundamental conforme a la doctrina de don Andrés Bello, por *Carlos González Peña*, Profesor de Lengua Castellana en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela Superior de Comercio y Administración. Ediciones "México Moderno." 1921.— Este *Manual*—usando una frase consagrada por el uso común—viene a llenar un vacío que existía desde hace tiempo, en las obras de texto de nuestras escuelas, "Como su nombre lo indica, escribe en el Prefacio Carlos González Peña, no es el presente un libro original. Poco o nada he puesto en él de mi cosecha. Trátase simplemente, de un resumen o recopilación de teorías gramaticales conocidas y sancionadas, adaptado a los programas hoy vigentes en las escuelas de enseñanza secundaria.

De gran privanza goza entre nosotros la doctrina de don Andrés Bello. Más todavía: por superior decreto que amparó la resolución de un congreso de profesores de Lengua Catellana, desde 1915 está acordado que tal doctrina sirva de base para la enseñanza de nuestro idioma en las escuelas de México.

No había sido posible hasta hoy, empero, dar cumplimiento al expresado mandato. Por una parte, la obra monumental de Bello no llena las condiciones de un libro de texto; bien que, desde elevados puntos de vista, sea excelente como libro de consulta para el profesor. Por la otra, no existía ningún manual netamente escolar en el que se hubiera desarrollado, de acuerdo con la generalidad de nuestros programas la sabia doctrina de aquel ilustre filólogo hispanoamericano...

El deseo de remediar semejante deficiencia fue el que determinó la composición de este manual.."

F. M. G. I.

POEMAS DEL CORAZON AMOROSO por *Luis Felipe Rodríguez.*— Biblioteca Martí, Manzanillo, Cuba, 1920. —Debe estar orgulloso el señor Rodríguez por la excelente edición de sus prosas que pretenden ser poemas, y por su buena presencia, puesto que su gallarda fisonomía, evocadora de la juventud de Oscar Wilde, aparece en el forro de su libro.

Libro formado con la mayor dosis posible de lugares comunes, acumulados pacientemente, no deja en el lector otra impresión que la de fastidio al salir de su lectura, sin haber llegado a abrir más de una docena de páginas; puede opinarse de él, lo que el señor Rodríguez pone como epígrafe de su primer "poema":

"Salí del cuarto de un hotel sin emoción ninguna, porque comprendí que en aquel cuarto de hotel, donde viví seis días, el amor de mi espíritu no se había detenido ni un sólo segundo."

Es posible que durante esos seis días haya escrito sus *Poemas del corazón amoroso.*

F. M. G. I.

EL ARBOL QUE CANTA. *Humberto Tejera.* México, 1921.—Humberto Tejera es dueño de una inspiración juvenil y franca, que le permite abarcar con miradas vigorosas los cuadros más diversos, sin abdicar de su personalidad, que tiende a definirse con precisión.

Este pequeño volumen, encierra en sus ciento y tantas páginas más bellezas y aciertos que muchos tomos voluminosos de poesías. Los asuntos y el papel están bien aprovechados. La gama de colores es rica y la sonoridad de *El árbol que canta* produce en su suntuosa polifonía.

Nuestra predilección en su poesía descriptiva, está por los paisajes y las cosas nuestras, vistas, con ojos libres de prejuicios, con miradas llenas de sinceridad, como ésta:

Mexicanita,
de bronce y de seda,
que en esta baranda
con enredaderas,
los ojos me clavas,
los dedos me trenzas,
y a mis arrebatos
ardientes contestas
con un dulce dejo
de hondas tristezas:
"Están verdes
que tú vuelvas."

F. M. G. I.

ARTE COLONIAL. Tercera serie, por *D. Manuel Romero de Terreros*, Marqués de San Francisco, Caballero de Malta, Correspondiente de las Reales Academias Española, de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. México, Librería "Cultura," MCMXXI. —Es merecedora de elogios, por todos conceptos, la infatigable laboriosidad del Marqués de San Francisco que en estos breves tomos de *Arte Colonial* condensa el resultado de largas investigaciones, tendentes a revelar las be-

llezas del virreinato que aun existen, en edificios, muebles y objetos artísticos.

En esta tercera serie, aparecen reunidos sus últimos trabajos—algunos de ellos publicados ya en la prensa—en los que estudia "La iglesia y monasterio de San Agustín Acolman," "La casa de los virreyes en Huehuetoca," "El camarín de los Remedios." "La terraza de "El Cabezón." "La escultura funeraria en la Nueva España," "La sillería del coro de Guadalupe," las "Figuras de Talavera, de Puebla," "Los bronces dorados de Tolsa," "El vidrio." y la "Caligrafía colonial."

Cierra el presente tomo una bibliografía de la Pintura en la Nueva España.

F. M. G. I.

C. MUZIO SAENZ PEÑA. EL EPICUREISMO DE OMAR KHAYYAM. Nuevas RUBAIYAT en verso castellano. Buenos Aires, 1919.—En un folleto de treinta y dos páginas ha reimpreso Saenz-Peña este trabajo que se publicó por primera vez en la Revista "Nosotros," en septiembre de 1919.

¿Debemos insistir en juzgar una obra ya conocida y apreciada por todos cuantos saben que el señor Muzio Saenz Peña es un competente conocedor de los poetas persas y un fiel traductor de las mejores obras de Tagore?

F. M. G. I.

ARMANDO DE MARIA Y CAMPOS. *Visiones Urbanas.* (Poesías). México, sin año.—Armando de Mária y Campos ha transladado a nuestro ambiente el género que cultivó con espontaneidad el poeta argentino Evaristo Carriego, en *La Canción del Barrio* y en otros poemas rebosantes de un sincero sentimentalismo criollo.

Tiene Mária y Campos hallazgos felices en rimas musicales e imágenes sugestivas; maneja con soltura el soneto alejandrino y ha logrado fijar las impresiones recogidas en medio del bullicio diurno de la Capital y en los rincones típicos de sus horas nocturnas.

Por las descripciones sintetizadas en sus sonetos de arte menor, recuerda los *Cuadros* del poeta cubano Ulloa.

El último poema del libro, *Envenenadora*, nos descubre que el poeta de Visiones Urbanas trata de seguir el camino trazado por López Velarde y Fernández Ledesma.

F. M. G. I.

"*Por la Verdad Histórica*".—Tercera Parte. 1921.—Imprenta Católica.—Panamá, R. de P.—El Sr. Manuel Calderón Ramírez publica en este folleto muy interesantes revelaciones, para la Historia, relacionadas con la conducta política de Adolfo Díaz, Emiliano Chamorro, Máximo H. Zepeda, y otros personajes de esa laya, entusiastas colaboradores de la intervención yanqui en Nicaragua; y así presta un doble servicio a su país y al Continente.

R. H. V.

"*Juventud*".—Fiesta de la Primavera.—Día de los Estudiantes.—3a. edición definitiva.—Federación de Estudiantes de Chile.—Imp. Moderna.—Santiago, 1921.—Trae una buena selección de poemas de González Martínez, con una salutación para el poeta que hoy representa a México en aquella República. También llama la atención el homenaje a Domingo Gómez Rojas, o Daniel Vázquez, el estudiante poeta y mártir, que murió en septiembre de 1920 en la Casa de Orates de aquella capital, víctima de la saña del Ministro José Astorquiza Libano. Fueron llanto rojo, blasfemia con relám-

pagos de oración, los poemas de aquel que tuvo "lejanos jardines en la luna"; sus cartas, sus notas de diario escritas en la pared de la ergástula, son ecos lúgubres del alma que en un día de horror gritara: "Siento cómo se pudre mi tristeza"; y al fin pudo sentir "sus ojos florecidos de estrellas", el pobre, que llevaba en el corazón rachas de odio para sus patibularios, azul de incienso elegiaco en sus gritos filiales. "Yo soy un maldito corazón hecho hombre! —sollozaba.— ¡Un indefenso y desnudo corazón de niño!"

R. H. V.

BIBLIOGRAFIA CENTRO-AMERICANA DE 1920.

El alma activa de Joaquín García Monge continúa a la vanguardia de la intelectualidad de Centro-América. El autor de "La Mala Sombra y otros Sucesos" y la novela regional "El Moto" y Director de la Biblioteca Nacional de San José de Costa Rica, se halla al frente de una Casa de Ideas de la que vemos salir con periodicidad puntual la selección de autores mundiales: "El Convivio", de americanos, "Ediciones Sarmiento", de "Ediciones Centro-Americanas" y la revista "Repertorio Americano", publicaciones ya solicitadas por los lectores de gusto insigne. García Monge ha sido, en 1920, editor de "Los Cuentos de mi Tía Panchita", de Carmen Lira, una admirable contribución folklórica; "En el Taller del Platero", "De Variado Sentir" y "De Atenas y de la Filosofía", de Rómulo Tovar; "Poesías" de José Olivares, de Nicaragua; "Las Coccinelas del Rosal" de Octavio Jiménez; "El Hombre que Parecía un Caballo" de Rafael Arévalo Martínez; dos tomos sobre "Rubén Darío en Costa Rica"; y "La Miniatura" de Ricardo Fernández Guardia, quien acaba de regalarnos su "Reseña Histórica de Talamanca", monografía que, según Brenes Mesén, es la mejor de don Ricardo desde el punto de vista estilístico. Otros libros costarricenses del año: "Rosa Mística", de Luis Dobles Segreda, digno de loa especial; "Las Guarias del Crepúsculo", de Napoleón Pacheco (versos); "Fuentes Iluminadas" de R. Alvarez Berrocal; "Filosofía de la Crítica" y "Voces Lejanas", de M. Vicenzi; y "Valores Literarios de Costa Rica", de Rogelio Sotela, editor de la revista "Athenea".

En Tegucigalpa, Luis Andrés Zúñiga, fabulista y periodista, publicó sus mejores prosas y versos en "El Banquete"; y el profesor Eusebio Fiallos V. sus "Apuntamientos sobre Flora Hondureña".

Y no más en cuanto a libros, porque todo el año se fue en derrocar a Tinoco, Bertrand y Estrada Cabrera, y los hombres de pluma se fueron al monte. Está anunciada la publicación próxima de los poemas de Alfonso Guillén Zelaya, de Honduras, e "Ideas y Formas", de Alberto Masferrer, del Salvador, ambos de la élite intelectual.

Buenas revistas son "Próceres", de El Salvador, editada por el doctor Rafael V. Castro, con la colaboración de investigadores tan obstinados como Alberto Luna, Manuel Valladares, Rómulo E. Durón, Víctor Jerez y Francisco Gavidia. Centro-América conmemorará este año la primera centuria de su independencia política (¡y qué triste va ser el aniversario!), y comisionados de El Salvador y Guatemala están buscando en los archivos de España aquella documentación desconocida que puede servir de presea bibliográfica del Centenario. La idea de la búsqueda conjunta la tuvo el Gobierno costarricense, que ya designó sus comisionados, el licenciado Pedro Pérez Zeledón y don Ricardo Fernán-

dez Guardia, diestros escudriñadores del pasado y literatos de primer orden.

En Honduras sale de vez en cuando la "Revista de la Universidad", donde se ha publicado "El Evangelio y el Syllabus", del doctor Lorenzo Montúfar. En el semanario "Los Sucesos", de Tegucigalpa, ha estado revelando páginas de la historia colonial el licenciado Eduardo Martínez López, Director de la Biblioteca Nacional. "Nicaragua Informativa", de Hernán Robleto (que acaba de anunciar su libro "Barro Criollo") y "Los Domingos", de Salvador Ruiz Morales, son los más apreciables semanarios nicaragüenses. ¡Qué unción, qué alteza de mentalidad la de ese Padre Azarías H. Pallais, autor de libros de poemas como "A la Sombra del Agua" y "Espumas y Estrellas", quien no ha mucho escribió una "Salutación a Chocano", muy bordada en púrpura y sembrada de gemas. "Los Archivos del Hospital Rosales", de San Salvador y "La Juventud Médica", de Guatemala, representan la escasa producción científica, y la "Revista Económica", que dirige el Barón de Franzestein, en Tegucigalpa, es un periódico que sirve de verdadera consulta. "Centro-América", la gaceta de la Oficina Internacional Centro-Americana, con sede en Guatemala, se sigue publicando con la colaboración de Arévalo Martínez, el licenciado Francisco Quinteros Andrino, etc. La "Revista de Costa Rica", editada por J. F. Trejos Quirós, ha insertado monografías de verdadero mérito: "Una Visita al Volcán de Irazú", por R. Fernández Peralta; "Cartago y Cariay", por Carlos Gagini; "Climatología y Selvicultura", por Elías Leiva; "Las Costas del Suroeste de Costa Rica", por M. Obregón L.; y "San José y sus comienzos", por Cleto González Víquez.

En cuanto a la producción dispersa en otras publicaciones, he aquí un resumen: "La Historia de la Imprenta en el Antiguo Reino de Guatemala", de Virgilio Rodríguez Beteta, un tiempo Director del "Diario de Centro-América"; "Crónicas Viejas" de Víctor Miguel Díaz, en el mismo periódico, sobre la Antigua Guatemala; "Proposición de la Delegación de Honduras sobre la Doctrina Monroe", presentada por el ex-Presidente doctor don Policarpo Bonilla en la Conferencia de la Paz, pidiendo la definición de dicha doctrina: "La Deuda Ethelburga, negocio de los banqueros", por Juan Ramón Avilés, "La Noticia", Managua; "Foreign Debts Factor in Move to effect Central American Union", por Mr. Edward Perry, en el "Newark Evening News"; y "The Ecclesiastical Policy of Francisco Morazán and the Other Central American Liberals", por Miss Mary W. Williams, en "The Hispanic American Historical Review", de Washington.

R. H. V.

LIBROS RECIBIDOS

"Matices", por A. Mariano Ferrari. Buenos Aires.—Editorial "Virtus", 1921.

La Moral Diplomática.—Versus El Cesarismo Diplomático. — Correspondencia cruzada con el Sr. William E. González, ex-Ministro de los Estados Unidos en Cuba y actual Embajador en el Perú (Por Nicolás Hernández, venezolano).—San Juan, Puerto Rico. —Tipografía "El Compás", 1921.

"Bolívar", por Cornelio Hispano.— Ediciones Sarmiento.—Cuaderno 21.— San José de Costa Rica.—Trae un comentario del Prof. Roberto Brenes Mesén.

REVISTA DE REVISTAS

SECCIÓN A CARGO DE

RAFAEL HELIODORO VALLE

"Cultura Venezolana", de febrero, ofrece un artículo "El Hado del Libertador", por Lucila L. de Pérez Díaz, de interés para el anecdotario boliviano, y unos delicados versos de Luis Churión, actual Secretario de la Legación en Washington.

"Nosotros", de Buenos Aires.—En las ediciones de enero y febrero encontramos "La Pesca", "Estío", y "El Agua Corriente", poemas de Juana Ibarbourou; "La Anexión a España", de F. García Godoy, enjundioso artículo del distinguido dominicano; unas palabras de Roberto F. Giusti, a nombre del Consejo Deliberante de Buenos Aires, en gloria de Galdós; un estudio: "Nuestra Música en 1920", por Gastón D. Talamón. Fidelino de Figueiredo presenta información de primera mano acerca de la vida y obra de Eca de Queiros; y hay unas notas sobre Rafael Barrett, apóstol y cuentista, el mismo de "La Divina Jornada", página de consumada belleza.

"Revista de Costa Rica".—La sigue dirigiendo con gran tino el Sr. J. Francisco Trejos Quirós, quien ha logrado congregar las más prestantes firmas de aquella tierra. Sumario de abril y mayo: "Nombres Geográficos de Costa Rica", por Cleto González Víquez; "Domingo Jiménez", por Manuel J. Jiménez; "Primera Contribución al Estudio de los Zancudos de Costa Rica", por Anastasio Alfaro; "La Guadalupana en Centro-América", por Rafael Heliodoro Valle; "Ascención al Volcán Irazú", del Dr. Trollope, traducción de Amelia Montealegre Rohrmoser.

"Cuba Contemporánea".— Habana.— La dirige ahora don Mario Guiral Moreno. En los números de abril y mayo leemos: el estudio que Enrique A. Ortiz ha trazado sobre el Padre Las Casas y los Conquistadores Españoles en América; el que don José Isaac Corral intitula "Investigaciones sobre el petróleo en Cuba"; e ideaciones de Enrique José Varona, quien sigue dando a conocer los sonetos castellanos de una curiosa antología.

"América Latina".—Esta revista, que dirige en París don Ventura García Calderón, es un estandarte azul y blanco que sabe llevar bien las letras de su heráldica. En el número de abril se

encomia al Marqués de Pescara, el egregio argentino que parece haber dado solución a los problemas del helicóptero, y que el Gobierno francés quiere adquirir para su gloria aviatriz. El número de mayo está lleno de Napoleón I, en el primer centenario de su muerte.

"*Plus Ultra*".—Buenos Aires.—En su edición de marzo la insuperable revisvista bonaerense regala, como siempre, la pulcritud que ya la singulariza. Vienen unos versos "Taza de Satsuma", de Xavier Sorondo; y "El Arte del Mosaico. La Escuela del Vaticano", por Rafael Simboli, con superbas ilustraciones.

"*Social*".—Habana.—No cabe duda que Massaguer es un brujo del buen gusto, un gran señor de la tipografía y el grabado, un hacedor de sorpresas en la caricatura. Su publicación es gala del arte gráfico en la América Latina. Domingo Figuerola, Caneda, maestro de bibliofilia cubana, diserta magistralmente sobre "Dos Libros Raros y Preciosos" ¡Y los "Ellos" de Massaguer! El número de abril fue dedicado a México, y por supuesto el lápiz genial de García Cabral estuvo de fiesta.

"*Repertorio Americano*".—Quincenario de los intereses continentales.—Editor: J. García Monge.—San José de Costa Rica, abril y mayo núm. 17 y 18. —Se distinguen los siguientes escritos: "Bases para un tratado entre la República de Costa Rica y la de los Estados Unidos de América sobre el Canal por el Río San Juan", por Manuel Sáenz Cordero; "La Pedagogía de la Personalidad", por Lorenzo Luzuriaga; y "José Martí", por Rubén Darío. —Acaba de iniciar el Sr. García Monge la publicación de "El Convivio de los Niños", con los "Cuentos a Sonny" por S. Pérez Triana y "Tardes de Invierno", por Pí y Margall.

R. H. V.

"*El Maestro*".—Revista de Cultura Nacional. Núms. I y II. México MCMXXI.—"Se funda esta Revista—escribió al frente del primer número José Vasconcelos,—con el propósito de difundir conocimientos útiles entre toda la población de la República. Nuestras columnas serán una tribuna libre y gratuita para todas las ideas nobles y provechosas, y en ningún caso estarán al servicio ni de un partido ni de un grupo, sino al servicio del país entero. Ni tampoco nos limitaremos a un credo ni a una época. El único principio que servirá de norma a los que aquí escriban y a los que seleccionan el material que ha de publicarse en nuestro periódico, es la convicción de que no vale nada la cultura, de que no valen nada las ideas, de que no vale nada el arte, si todo ello no se inspira en el interés general de la humanidad, si todo ello no persigue el fin de conseguir el bienestar relativo de todos los hombres, si no asegura la libertad y la justicia, indispensables para que todos desarrollen sus capacidades y eleven su espíritu hasta la luz de los más altos conceptos..."

Siguiendo ese camino, los directores de la Revista, Enrique Monteverde y Agustín Loera y Chávez, han logrado que los dos números publicados hasta ahora, contengan estudios trascendentales, de escritores mexicanos y de plumas extranjeras, siendo los primeros, naturalmente, inéditos.

En el primer número de "El Maestro" aparecieron artículos de Ezequiel A. Chavéz, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Ramón López

Velarde, Agustín Loera y Chávez, etc., y reproducciones de Romain Rolland, Leon Tolstoi y Bernard Shaw. En el segundo número, escritos de Rafael Ramos Pedrueza, José Siurob, José U. Escobar, etc., poemas de Pellicer, Torres Bodet y Cravioto, y entre las firmas extranjeras, las de Maximo Gorki, Rabindranath Tagore y William Swinton.

Con este segundo número se inaugura la "Revista Editorial informativa," que es una recopilación, en pocas líneas, de noticias interesantes de actualidad.

En cada número figuran, como secciones permanentes, una de conocimientos prácticos y otra, dedicada a los niños, titulada "Aladino."

F. M. G. I.

FRANCISCO JOSÉ CASTELLANOS

A fines del año pasado murió en la Habana el joven Dr. Francisco José Castellanos, que pertenecía a la nueva y brillante generación de escritores cubanos. Con el poeta Mariano Brull y con el docto José María Chacón y Calvo formó el grupo que sustituyera, para ese incansable conversador que es Pedro Henríquez Ureña, el cenáculo que había dejado en México y en el cual se discutía todo.

Tradujo para la publicación mexicana "CULTURA" algunos ensayos de Stevenson; pero, aristócrata intelectual por vocación, escribió poco. ¿Que importaba la expresión escrita? El refinaba su espíritu en la cultura y en la vida constantemente, por hábito fatal, como siguiendo un movimiento predeterminado y latente en su esencia. Apesar de haber visitado su casa le conocí no más a través de sus cartas amables y apretadas de ideas en las que se revelaba una mentalidad sutil y laboriosa; uno que otro ensayo suyo me envió, que dan fe de su agilidad de pensamiento y de su gusto por las aporias de la razón. "Era—escribe su amigo Brull—un bienaventurado de la inteligencia y del corazón, y un raro por su abundancia de virtudes naturales y por su temperamento de una sana artificialidad."

Lamentamos todos la pérdida de Francisco José Castellanos. A su familia y a sus amigos podemos decirles:

"También nosotros lloramos su ausencia."

A. C. L.

TREINTA Y TRES

LA edad del Cristo azul se me acongoja
porque Mahoma nos sigue tiñendo
verde el espíritu y la carne roja,
y los talla al beduino y a la hurí
como una esmeralda en un rubí.

Yo querría gustar del caldo de habas,
mas en la infinidad de mi deseo
se suspenden las sílfides que veo,
como en la conservera las guayabas.

La piedra pómez fuera mi amuleto,
pero mi humilde Sino se contrista
porque mi boca se instala en secreto
en la feminidad del esqueleto
con un escrúpulo de diamantista.

Afluye la parábola y flamea
y gasto mis talentos en la lucha
de la Arabia feliz con Galilea.

Me asfixia en una dualidad funesta
Ligia, la mártir de pestaña enhiesta,
y de Zoraida la grupa bisiesta.

Plenitud de cabeza y corazón;
oro en los dedos y en las sienes rosas;
y el Profeta de cabras se perfila
más fuerte que los dioses y las diosas.

¡Oh plenitud cordial y reflexiva
regateas con Cristo las mercedes
de fruto y flor, y ni siquiera puedes
tu cadáver colgar en la impoluta
atmósfera imantada de una gruta!

RAMÓN LÓPEZ VELARDE.

ORACIÓN FÚNEBRE

PRONUNCIADA

N REPRESENTACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL

SEÑORES:

EN un maravilloso elogio que el poeta de *La Sabiduría y del Destino* ha hecho de ese otro grande muerto prematurc que se llamó Julio Laforgue, Mauricio Maeterlinck ha escrito estas palabras esplendorosas e inmortales: "A todo poeta que avanza, el guardián del templo sagrado debe de hacer estas preguntas: ¿Eres de los que crean con las palabras o de aquéllos que sólo repiten los nombres? ¿Qué cosas nuevas has visto en su verdad o en su belleza, o bien, con qué belleza y verdad nuevas te has encontrado en esas mismas cosas que todos los otros han visto? Si el poeta no responde enseguida, si se turba o vacila un instante, seguid vuestro camino, sin volver el rostro. Ese poeta no es de los que vienen de los lugares santos en que existen las fuentes venerables. Pero si en el rumor más humilde cree recordar haber mirado acaso, en su verdad o en su belleza, una flor o una lágrima, o una sonrisa, entonces, deteneos, aproximaos, escuchadle: ese hombre de seguro, os lo envía un dios que necesita ser admirado de manera nueva."

Ramón López Velarde, el infortunado poeta que navega ya en su ataúd prematuro, a través de las ondas del enigma formidable, pudo responder gloriosamente a las preguntas de Maeterlinck. Nunca en la literatura patria, ojos de artista tuvieron tal acuidad de visión, tan grande intelecto de amor para penetrar en las cosas cada vez más allá, hasta el fondo, al empuje de una sinceridad efervescente, que a veces desconcierta con la singularidad del ha-

llazgo o con la magnificencia de la revelación, pero siempre nos deslumbra con sus prestigios sensibles, desbordados en perfumes, en sonidos o en colores sobre las ondas cálidas de sensaciones abundosamente ingenuas, que se entrecruzan con las magias de la imaginación y del sentimiento, dirigidas no nada más a los sentidos, sino a la simpatía viviente que resucita entre nosotros el alma secreta del misterio.

López Velarde ha sido llamado en los cenáculos el Príncipe de las Tinieblas. Bella ironía, que castiga nuestros ojos insinceros. El vió muchas cosas diversamente que los otros, y ver diversamente que los otros, es casi siempre ver mejor que los demás. Las pupilas de López Velarde, esas pupilas adámicas, ingenuas, primitivas, que supieron explorar la Provincia amada, purificándola de lo vulgar y dándole vastedades de Universo menor, esas pupilas brillarán en los fastos de la poesía nacional, con mágicas fulguraciones de lámpara de Aladino. Yo no conozco tan intensa fuerza de expresión juntada con tan prístina sencillez de sentimiento, ni mayores contrastes espirituales que los que hubo en este hombre que fue medularmente provinciano hasta lo *payo,* y heróicamente refinado hasta lo delicuescente. Y de estos choques, sin duda, nacieron esas aparentes obscuridades en lo que él mismo llamara la *derrota de la palabra* no porque las palabras lo hayan traicionado nunca, las palabras hicieron lo que podían, pero no lo pueden todo y por eso a ocasiones hay que leer a López Velarde, por transparencia y por intuición.

El, tan gustador de las rarezas y de los misterios, ha dejado, naturalmente, una obra rara y misteriosa, pero no con más misterio que una flor, ni con mayor rareza que un astro. El, que sistemáticamente rehuía el lugar común y la expresión trivial, nos hizo admirar inmensamente las bellas exquisiteces que hay en las cosas más vulgares. Y acaso sea esto su más alta lección y su huella más indestructible. Así como Víctor Hugo en verso memorable, encuentra la inmensidad de la humilde gota de agua, que sedienta bebe la alondra, así López Velarde, de las palabras más sencillas referidas a las cosas más conocidas, arranca las asociaciones más sutiles, las armonías más singulares, mezclándolas con intenciones e impresiones que se estrechan en mallas apretadas e indefinidas y que van a estrellar su arcanidad en los limbos obscuros de lo subconsciente. Sinceridad y sinceridad, esto es su fuerza y esto es su enseñan-

za. Admiro sobre todo, dice Camile Mauclair, a los que no se preocupan por inventar facultades hiperfísicas, forzando hasta el rompimiento sus medios naturales, sino que se contentan con emplearlos en su más plena acción. Saben que esto basta para ser extraordinario y que en nuestras sociedades hay más audacia y originalidad en su más plena acepción. Saben que esto basta para ser extraordini disculpan el desarrollo plenamente individual entre hombres que nunca se atrevieron a ser completamente ellos mismos, pero hay muchos que sí aplauden y corren a ver las contorsiones clownescas de aquél que sólo desea aparecer como distinto de los demás.

López Velarde ha creído, como Ruskin, que el arte es adoración, y que toda obra bella debe consagrarse a glorificar algo que r namos. El pudo dedicar su obra, como la Eureka de Edgard Poe, a los que sienten más que a los que piensan, pues fue de los elegidos para quienes el hecho de escribir no es una habilidad ni es un honor, sino un acto expresivo de caridad espiritual.

López Velarde, como André Chenier, debió exclamar al morir, golpeándose la frente: "Aquí había algo"; y ese algo era gran parte del porvenir de la literatura de México. Nos deja una tradición que hay que desarrollar, un esfuerzo que hay que desenvolver, y una estela que hay que seguir. Será en lo venidero, al igual que Keats y que Laforgue, como Cuauhtémoc en su bello verso póstumo: *Un joven abuelo,* López Velarde pudo decir con sinceridad la frase altiva del Mariscal Lefebre: "yo no soy un descendiente, sino un antepasado:" y nosotros clamamos frente a esa obra inconcluída: ¡qué gran vino cuando lo beban nuestros nietos! Porque López Velarde, mejor que un poeta de presente, fue un gran poeta de futuro. un luminoso obrero de quién sabe qué repliegues de eternidad, que se agitan entre las lobregueces del porvenir insondable; y en esta perspectiva ideal que se abre sobre los horizontes de su obra, con audaz golpe de alas y con esplendor de aurora presagiosa, López Velarde, paciente, desinteresado y fervoroso, consagrando gran parte de su alma al desconocido mañana, como la antigüedad consagraba altares a los dioses ignorados, aparece más alto todavía, pues ya ha predicho el maestro de "Ariel" que la obra mejor es la que se realiza sin las impaciencias del éxito inmediato; el esfuerzo más glorioso es el que pone su esperanza por más allá de los horizontes del mundo visible; y la abnegación más pura es la que se niega en lo

presente, no ya la compensación del lauro y del honor ruidosos, sino hasta la voluptuosidad moral de solazarse en la contemplación de la obra consumada y del término seguro.

Y este botón de gloria que acaba de caer por el zarpazo aleve de una muerte estúpida, ha deshojado sus últimos pétalos líricos sobre la *Suave Patria,* en una poesía póstuma estupenda, que tiene el frenesí de las vibraciones geniales y la armonía dulce de las realizaciones definitivas, y que oculta, entre suavidades cariciosas, durezas perennes de granito y relieves indestructibles de mármol y de bronce. Yo evoco esta poesía grandiosa y única, al despedir a nuestro gran poeta, para que ella quede aquí, sobre esta tumba, como un monumento perdurable, y porque ella sola justifica este homenaje de la Universidad Nacional de México, en cuyo nombre he hablado, de la Universidad que acaba de transformar transcendentalmente su lema poniendo: *Por mi Raza hablará el Espíritu;* y la raza mexicana acaba de hablar gloriosamente en el espíritu alado de Ramón López Velarde, en una suprema afirmación de vida, en una fuerte realización de belleza, y en un fecundo grito de amor.

ALFONSO CRAVIOTO.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Le chemin dont l'épine insulte mes lambeaux,
Comme une voie antique est bordé de tombeaux.

HÉGÉSIPPE MOREAU.

COMO Signoret, como Laforgue, como Herrera Reissig y Saturnino Herrán, Ramón López Velarde tenía que morir joven, antes que la madurez impositiva y segura precisara las líneas del esbozo genial y arrancara de las sienes del poeta el halo divino revelador de una germinación inquietante. Acaso el correr de la vida le hubiera refrenado las alas púgiles y temblorosas; acaso la sobriedad definitiva y el dominio perfecto hubieran amortiguado el fulgor desconcertante de su audacia....

No puedo imaginármelo con los cabellos grises, dueño de esa maestría serena y reposada que asume a veces formas de cansancio. No lo concibo sin rebeldías, sin avidez de ser nuevo, sin las nobles huellas del insomnio creador, sin la tortura íntima que lucha con la seguridad del propio numen, esa seguridad que es don de predestinados y que sólo en ellos no toma el cariz agresivo de la mediocridad suficiente. Porque aquel mancebo de viril belleza un poco campesina y al desgaire, sano y fuerte, con rostro de niño grande, con modales delatores de cierta timidez provinciana, y que evocaba la figura del ángel que acompañó a Tobías, era consciente de su estirpe y caminaba por su senda solo, tal vez para guiar y nunca para ser conducido.

Lo evoco en charlas familiares, suave y apacible, pero convencido y sin flaquezas; cediendo en la discusión por huír de la polémica agria, mas dispuesto a dar por prenda y garantía de sus opiniones el verbo que él forjaba en la fragua de su sinceridad fervorosa.

Yo, que tanto lo quería, que lo admiraba tanto, puse alguna vez reparos en su obra. La malignidad fracasó y nuestra amistad quedó incólume, porque ella se fundaba en cosas más hondas y más altas que la miseria humana. Pero aun esos reparos minúsculos dichos con la simplicidad desnuda a que es acreedor el hombre fuerte, y perdidos en el torrente impetuoso de mis alabanzas, quiero borrarlos hoy para que el homenaje de mi espíritu vaya a su sepulcro sin la leve apariencia de una sombra. Si no lo hiciera, creería escuchar su tierno y fraternal reproche lanzado desde allá donde la crítica es vana y sólo está el dolor de la muerte: "¿para qué, pobre amigo, triste hermano, si sabías que iba a morir?....."

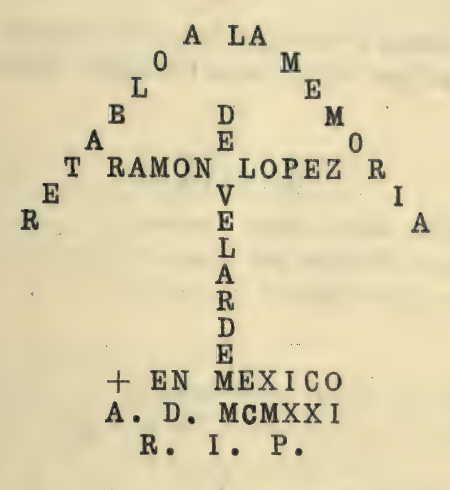
Ayer, Herrán; ayer, Nervo; ayer, Jesús Urueta. Hoy, Ramón López Velarde.... ¡Cómo se alarga ese fila de tumbas!....

Es imposible asomarse a la obra del poeta con los ojos llenos de lágrimas. Ya iremos descubriendo poco a poco lo que adivinaron sus pupilas y no logró ver la ceguedad; ya iremos oyendo a pausas su mensaje lírico que los oídos torpes no escucharon. Pero en esta ocasión, no dejaremos que nuestros prestigios se nos impongan desde afuera, sino que encenderemos nosotros mismos la llama y la vivificaremos con nuestro soplo.

Su provincia le llorará huérfana. La Santa Patrona no le permitió entrar, cardíaco y trémulo, en la nave donde una vez soñó en castos desposorios. Rezará por él la novia ingenua cuyas excelencias anotó al día en la urdimbre preciosa de sus versos.... Y en las calles desoladas del villorio lejano, aullará lastimeramente a la luna aquel perro que en un viaje primaveral *ladraba sin motivo....*

Santiago de Chile, a 31 de julio de 1921.

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ



1.

*C*ONSAGRO *a su memoria este Retablo*:
Un lucero nos guía hasta el establo
Donde su numen—Niño Dios de cera—
Junto al asno y el buey del Nacimiento,
Que humildad y potencia diéranle con su aliento,
De Reyes y pastores los tributos espera.



Pues las dádivas de monarcas y zagales
Que timbraron sus versos, adornaron su cuna:
Joyas y flores, oro y marfil, mirra y panales
Hechos de sol y magas perlas hechas de luna!

2.

Leyenda del Retablo: "No se ha visto
Poeta de tan firme cristiandad.
Murió a los treinta y tres años de Cristo
Y en poético olor de santidad".

"Fue en la vida el agreste actor de pastorela
Que canta villancicos, todo música y miel,
Y al fin, cambiado en ángel, sobre el torvo Luzbel,
Con un verso de oro entre los labios... vuela!"



"La Belleza le dió un ala; la otra el Bien,
Viva así por los siglos de los siglos! Amén".

3.

ESCOLIO.

Hermano cuyos éxtasis venero
Cobijados bajo tu gran sombrero
Negro y tímidamente mosquetero.



El olor de azahar y los cocuyos
Dentro de las magnolias fueron tuyos.



Y tus metales que juzgaron vanos,
Como engendros de luna, los insanos,
Cuajaron oro virgen en mis manos.



Y tu poesía que dijeron rara,
Rezumando emoción es agua clara
En botellones de Guadalajara,



(Pues con sudor de su barro mortal
Cuaja el Poeta prismas de cristal
Para que el vulgo vea al triste mundo
Irisado, misterioso y profundo).



Fué tu barro también un incensario
Ante Xochiquetzal; mas tu fervór
Católico, ciñó el escapulario

Y a la par desgranabas un rosario
Perfumado con ámbares de amor...



Tus júbilos ingenuos sobre la pena están
Cual sobre negro lucen, ardientes y sencillas,
Azules amapolas y rojas "maravillas"
Las jícaras que bruñe Michoacán.



Así en la laca nítida y brillante
De tus cóncavos versos turbadores
Bebiendo el agua zarca, entre las flores,
Mira su propio rostro el caminante!

4.

Poeta municipal y rusticano,
Tu Poesía fue la Aparición
Milagrosa en el árido peñon,
Entre nimbos de rosas y de estrellas,
Y hoy nuestras almas van tras de tus huellas
A la Provincia en peregrinación...

5.

Gracias...! Porque alargaste hasta la cuna
Rústica y pobre tu rayo de luna...
Y le pusiste letra al pertinaz
Cántico de la fuente abandonada
Que sintió los enigmas de tu faz
En su propio misterio reflejada.



(La fuente: compotera de azulejos
Del silencioso patio de las monjas,
Que los limones guarda y las toronjas
En dorada conserva de reflejos...



Y donde aún, tal vez, alma beata
Pero siempre golosa, en la oportuna

Medianoche, hurga mieles con la plata
Cómplice de los rayos de la luna.)



Porque brillo de séricos mantones
De Manila, tendiste en los balcones
De la natal casona, pobre y fea,
Al paso de las lentas procesiones.



Y en la plaza polvosa de la aldea
Despertaste un nidal de ruiseñores,
Entre ígneas corolas de oro y plata,
Dejando oir tu honda serenata
Y encendiendo tus luces de colores.



Pues florece en jardines de esperanza
De la Patria la gran noche sombría,
Cuando en ardiente cornucopia lanza
Tu cohete de luz su pedrería...



Y al clamor de la gente pueblerina
Que anhelados prodigios adivina,
Oros llueve, como si desde el cielo
Por darnos luz, el Padre Ilhuicamina
Arrojara los astros a su duelo!



Por los poemas que con miel de flores
Amasó tu alma—monja en penitencia—
Y como los monjiles alfajores
Huelen a mirra y saben a indulgencia.



Por tus poemas tan sabrosos como
Las mulitas del Corpus, que en el lomo
Llevaron hasta nuestra niñez, en sus huacales,
Fragantes y jugosas las primicias frutales.

Porque entre albas cortinas y entre flores
De tu jardín y germinada chía,
Y naranjas con oros voladores,
Encuadras tu sentida Poesía
En un altar de Viernes de Dolores.



Porque en tus versos armonizas y unes
Con el afán de indígenas telares
Copal de misas, ocios de San Lunes
Y aromas de verbenas populares.



Porque colgaste de tus rimas rudas
Y con pólvora sabia, hasta la escoria,
Quemaste a la Retórica, ese Judas,
En jubiloso Sábado de Gloria...



Porque vestiste tu ímpetu, de charro,
Y de china poblana tu alegría,
Y a nuestra sed en tu brillante jarro
De florecido y oloroso barro,
Brindabas inebriante poesía.....!

6

JACULATORIA.

Un gran cirio en la sombra llora y arde
Por él... y entre murmullos feligreses
De suspiros, de llantos y de preces
Dice una voz al ánimo cobarde:
"Qué triste será la tarde
Cuando a México regreses
Sin ver a López Velarde..!

Nueva. York
Agosto
de
1921.

JOSÉ JUAN TABLADA.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

SIN concluir porque sea esta mi contribución definitiva para honrar la amada sombra de Ramón López Velarde, permítaseme, al emprender este boceto de crítica acerca de su gran numen, evocar la teoría de Mallarmé, que da a las palabras un vigor de concentración capaz de representar, por sí mismas y como nexos aislados, la idea íntegra, el color, la forma, el peso, el matiz y aun la calidad olfativa de la materia o abstracción que se encarece con ellas.

Por más que parezca metafísica, esta teoría, aplicada a López Velarde, exhibe aristas de aguda clarividencia. Porque ese fue el hechizo del arte de Ramón: depurar los valores expresivos del idioma, transformando su fisonomía con un malicioso *maquillage* y libertándola, así, del estatismo académico.

El vocablo, martirizado hasta las heces de su jugo, culminó, en las manos del poeta, en virtudes inexploradas, en intenciones inauditas, en predestinaciones únicas.

Agotando las sumas y las restas de la sintàxis, puso, en cada palabra de sus poemas, una voz cantante. Y en esa voz una idea móvil, como la armonía de orquestación en un conjunto sinfónico. Cierto que ese conjunto irrumpe, a veces, en rebeldías debusyanas; pero esa es su condición, puesto que se debate dentro de una periferia genial.

Fernández Mac-Gregor, en un estudio escrito y pensado con una sagacidad que lo enaltece, ha dicho que ni en ritmos ni en ideas tiene López Velarde miedo a la séptima inarmónica. No sólo no teme la discordancia, sino que la busca para completar perfecciones sugestivas, yendo más allá de la forma, y obligando

al espíritu a suspenderse en arritmias de emoción. Con todo, jamás bucea en exotismos volanderos o en complicaciones ajenas a su conflicto medular.

Todos los asuntos de su poética nacen de las entrañas de lo auténtico. Con una extraordinaria probidad íntima consagró en cada renglón de sus poemas el fulgor de sus prismas vitales. Prismas que, para los que puedan ser sus exégetas, espejearán como facetas de diamante. Este fue su secreto para hacerse inmortal.

El señorío de su orgullo no toleró jamás tramoyas complacientes. Prefirió ser arbitrario, no consigo mismo, sino con el corro de lectores que intentaban intuirlo. Su obra acogió, con frecuencia, materiales tan íntimos, tan personales, tan ocultos, del sér y de la vida de Ramón, que no bastarán una inteligencia sagaz y un decidido temperamento de crítica, para desentrañar el tumulto de enigmas que trepidan en sus poemas.

Dice Alfonso Cravioto, con mucho talento, que Ramón dió a su provincia vastedades de universo menor. Yo añado que esa preeminencia en el corazón, y por ende, en el arte de López Velarde, se suspendió siempre sobre cada instante de su vida. La vida de Ramón, hasta en sus mínimos reflejos, fue su universo. A él acudió el poeta por los materiales hiperbólicos que tanto alarman al vulgo literario, y en él tiñó las cuerdas de la lira con el rubor de su pureza o con la sangre de sus ritos.

Distribuyó sus materiales inconfundibles, sus materiales *suyos,* sus materiales únicos, con un íntimo y aguzado despotismo. No importaba que fueran opacos para la extraña conciencia, con tal que inundasen de luz y de sabiduría las crestas de sus océanos. En ese despotismo se envolvió siempre, ante los comentarios inocentes de sus críticos, sonriendo, a la postre, cuando se habló de su ingenuidad y se aseguró que no tenía el espíritu adormilado.

Un rumor nimio, un matiz imperceptible, un titubeo de inquietud, una evocación sonámbula, un parpadeo de la conciencia, eran bastantes para dar al poeta la clave de su emoción. No la describía, ni la definía siquiera, puesto que para él era límpida. La estilizaba hasta el martirio, y la arrojaba, pura como un diamante, entre sus aguas cerúleas.

Alerta a su conciencia y a su mundo, ¿cómo había de hacer concesiones al Sentido Común? Los dardos de su parábola abrieron una muesca en la carne de los gramáticos, y ya el ilustre Ra-

fael López dijo que tuvo insomne a la Academia, y que Sancho, lívido de inquietud, comulgó sus hostias prohibidas.

Dejó López Velarde que la cuerda de la estulticia se desenrollase en las manos de sus semejantes, mientras él se mecía en su universo. Enardecido en sus propias piras, todos los hallazgos de su mundo fueron para él. Por eso, la contada asamblea de sus lectores sospecha esos hallazgos en la sombra y en la penumbra. A veces — pocas veces — a plena luz.

A propósito de estos fenómenos, que constituyen lo que ha dado en llamarse la estética arbitraria de Ramón, departíamos él y yo una noche, de sobremesa en *El Globo*. Hablábamos de la torpeza y de la necedad conque un personaje literario había comentado *La Ultima Odalisca,* que era el más reciente poema de mi amigo. Este, tras de arropar su desdén en una sonrisa escéptica, exclamó:

—¿Es posible que tales hombres, con tal ceguedad, intenten depurar el mundo? Por sonreírme de su asombro, he de escribir un poema tan simple, tan cristalino, tan llano, que los desconcierte. Dirán que he vuelto a lo que juzgan mi sencillez de expresión; pero nunca sabrán que en ese poema no les dejé ver sino lo que yo quise que vieran...

A raíz de estas confidencias nació *Humildemente,* obra maestra de emoción, de vigor... y de técnica:

Cuando me sobrevenga
el cansancio del fin...

Deliberadamente asequible, conserva, en su simplicidad, lo que López Velarde llamaba *garra,* esto es, la virtud mágica de emoción y de expresión para zarpar en la conciencia.

Sus arbitrariedades, o sea su rebeldía a ser complaciente con los ojos de la multitud, se fincan en las exploraciones de su universo que, como he dicho, era los accidentes de su sér y de su vida. Con esos accidentes, sublimados hasta la tortura, escribió estos renglones:

Mi alma pesa y se acongoja
porque su peso es el arcano
sinsabor de haber conocido
la Cruz y la floresta roja
y el cuchillo del cirujano...

Emoción hermética, para los que no atinen a dilucidar la esfinge. De tal emoción nace este corolario:

...soy un harem y un hospital
colgados juntos de un ensueño.

Llevaba en sí todo el magnetismo de la vida y todos sus hechizados arrobos. *La vida es una pura prestidigitación.* —solía decir.— Pero él era el mágico. Transformaba, por sí y para sí, los más elementales pasajes del momento. Su magia lo llevaba a limbos de sensibilidad casi hiperestésica y a intensidades expresivas de perfección única:

Y aunque todo mi sér gravita
cual un orbe vaciado en plomo
que en la sombra paró su rueda,
estoy colgado a la infinita
agilidad del éter, como
de un hilo escuálido de seda.

Puede decirse que auscultó el corazón universal:

Vivo la formidable
vida de todas y de todos.

Cada latido humano fué para él un sobresalto de júbilo, de piedad, de amor o de horror. Un sobresalto que ondulaba en su carne con el fluir de su sangre; en su carne, que viene a ser siempre la ecuación de su sensibilidad y de su filosofía. Ese sobresalto llegaba, a veces, al frenesí del iluminado, y así navegaba en su sér, marcando con una fiel y cálida probidad las pulsaciones del instante: Él dice:

Uno es mi fruto:
vivir en el cogollo
de cada minuto...

Pero si todos los tumultos humanos, de sabor y de escalas contradictorias, se destilaban por su fisiología, conservando su calidad específica, el espíritu, con una neutralidad límpida, compendiaba el análisis, estilizaba la emoción y resolvía, en un esquema final perfecto, los mórbidos elementos vitales dispersos en zozobras divinas. De este sistema de depuración, nace, en López Velarde, la prodigiosa dualidad de espíritu y materia, que hay en su arte.

Estaba engarzado fuertemente a la Vida. Discernió y saboreó lo que la Vida le deparara, en adversidades, en asombros, en

deleites. Puede decirse que su sér fué un gran tímpano que recogió siempre las ondas conmovidas del mundo, hasta en sus vibraciones agonizantes. A cada latido se ofrecía entero, sin restricciones, con el júbilo fatal de un oficiante que entrega su sangre y sus nervios a las solicitaciones de un rito despótico:

Mi única virtud es sentirme desollado
en el templo y la calle, en la alcoba y el prado...

La piedad en él no fué acomodaticia. Demacrada la Pureza e exangüe la Lujuria, él encontraba, en los repliegues de su compunción, donde había diluído átomos de sadismo, la generosa munificencia:

Espiritual al prójimo, mi corazón se inmola
para hacer un empréstito sin usuras aciagas
a la clorosis virgen y azul de los Gonzagas
o la cárdena quiebra del Marqués de Priola....

Daba el tesoro de su entraña, a todo lo limpio y agudo, así a la concreta feminidad como a la abstracción más abstracta:

Todo me pide sangre: la mujer y la estrella,
la congoja del trueno la vejez con su báculo,
el grifo que vomita su hidráulica querella,
y la lámpara, parpadeo del tabernáculo.

Las aras cruentas de su martirologio eran, a la vez, manteles de pureza donde reposaba el espíritu y donde el desinterés era renunciación caritativa:

Dejo sin testamento su gota a cada clavo
teñido con la savia de mi ritual madera;
no recojo mi sangre, ni siquiera la lavo...

La amalgama de materia, en el más íntegro sentido de humanidad, y de espíritu, en el plano de las estilizaciones cási místicas, que constituían el eje central del sér de Ramón, queda consignada, con los relieves de una divisa, en estos renglones:

Si en el mirto canónico
o en el nardo me ofusco,
Ella adivinará
la flor que busco;
y convicta e invicta
esforzará su celo,
en serme, llanamente,
barro para mi barro
y azul para mi cielo....

Su síntesis de expresión, que fue la espuma de su arte, no se realizó jamás en análisis escuetos de laboratorio. Ondulaban en ella las riendas del espíritu y los vuelcos del corazón. Así, después de apurar la congoja en sus alambiques, todavía anhelante de dolor de belleza, exclama:

Santas de mi terruño, cuerpos caros
y gratas almas; ved que me he hecho añicos
y azul celeste, y luz, para rezaros...

¡Qué forma tan única de interpretar las visiones y de devolverlas, ya sublimadas! En su prodigioso poema póstumo, excusándose ante sí mismo de poner la planta en los dinteles de lo épico, recuerda *que él sólo cantó la exquisita partitura del íntimo decoro.*

Salva a su *Suave Patria* de lo inicuo, en cuanto que la retira de los hollados requiebros cívicos. Y crea un depurado símbolo.

Para poner en la tradición de los siglos la perenne lozanía del mártir emperador, le llama Cuauhtémoc *joven abuelo* y para compendiar el frenesí del trueno en la tormenta, dice:

...y al fin derrumba las madererías
de Dios sobre las tierras labrantías.

Resuelve su visión en esta hipérbole, instantánea como un pestañeo:

Y tu cielo, las garzas en desliz
y el relámpago verde de los loros...

Elabora la estatua viva de la hembra de Cuauhtémoc, con sólo tres renglones:

...y por encima, haberte desatado
del pecho curvo de la emperatriz
como del pecho de una codorniz.

Para expresar, en su síntesis final, que los colores patrios quedan en el seno sudoroso de la criolla, y que ésta es una entidad simbólica en su carromato chirriante, usa este giro estupendo:

...; pupilas de abandono;
sedienta voz; la trigarante faja
en las pechugas al vapor, y un trono
a la intemperie, cual una sonaja:
la carreta alegórica de paja.

un encanto único: ironía miserable e íntima.

¿Imagináis los escrúpulos de este magno poeta para sortear las ignominias de un canto civil? Con razón José Juan Tablada, en carta última, exclama, con esa titilante inteligencia tan propia de él: *¡Qué manera de estrangular la Retórica en el corazón de la Epopeya!*

En toda su obra supo equilibar la balanza que sostenían sus manos y que vigilaban sus ojos. En un platillo, el lastre atormentado del cerebro; en el otro, la impedimenta angustiosa del corazón. Y entre ambos términos, sobre el fiel fidelísimo de la balanza, un polvo de hechicería, una lágrima franciscana y un crisantemo escéptico, en el que todos los pétalos, menos uno, fueron Negación.

López Velarde veló por el fiel de su balanza. Con el espíritu alerta y el corazón en llamas sostuvo la equidad de su arte, pesando, con pasión, hasta la dosimetría impalpable.

Dracmas, escrúpulos y granos arrojó en la balanza su mano bizantina, mientras las pupilas acuciosas medían el justo nivel y un gesto beato aprobaba la tarea, a la vez falible e infalible. ¡Dúplice gesto, rectificado, apénas, por la sonrisa maliciosa de un cardenal renacentista!

Fué equilátero en su poética y en su prosa. En ambas funciones del arte usó idénticas balanzas de perfección. Él mismo decía que los poetas, cuando son maestros en la disciplina artística, descuellan en la prosa. La de él asume la misma depuración heroica de su verso.

Alguien ha dicho, en un artículo incongruente y apresurado, que López Velarde no era pensador. ¡Error inocente! Lo fué, y de estirpe excelsa. Si su vocación de poeta no lo hubiese subyugado, habría escrito los Tratados de la Razón. Su libro de prosas *El Minutero* es un haz de dardos filosóficos. Es también el patrimonio de nuestros siglos venturos, porque en él se dilatan los temblores humanos y el instinto se engarza en las vértebras de la conciencia.

Sus prosas son los espejos ustorios del idioma. En ellas hierve el fuego de las revelaciones novísimas. Exentas de tambores y de fanfarrias, mantienen en su trama el esbelto esqueleto de la forma, donde la idea — aún enardecida — otorga la dignidad de armonía. Nada de impulsivismos a mano airada. El tumulto, si lo hay — que siempre lo hay — queda en la flor de la médula. Este es su valor concluyente.

López Velarde escribió en castellano y amó su lengua... pero no se aclimatará en España. Los españoles, a pesar de la gran sombra de Ganivet y de las rectificaciones de Pérez de Ayala, siguen siendo detonantes. No importa que Ortega y Gasset piense por media península, ni que Machado cante en el roble de los dioses. Un desfile de tenores lamentables merodea por los jardines de Apolo, y los paladares que gustan del Rioja y del Cariñena no catarán el vino velardeano.

El exponente de valores líricos españoles que se despeña, aun en las revistas culminantes, con instintos de horda, parece confirmar mi vaticinio. Ya los nombres ilustres de Marquina, Diez Canedo, Juan Ramón Jiménez, Carrere y dos o tres más, se aislan en sus heredades para que pase la langosta.

Un español, tumultuoso, para no faltar a la tradición, pero que lleva en sus jaulas al ruiseñor de América: ese poeta mórbido que se llama Camín, ha sentido conmigo, en la dignidad del espíritu, el vilipendio de las letras peninsulares hacia los racimos apolíneos.

Que López Velarde vuelque sus cornucopias en Lutecia. O que oficie en el Quirinal. En Francia o en Italia danzarán en su pulso los minutos sonámbulos. En Francia. Que lo traduzca Maeterlinck, ya que se abatieron las alas de Laforgue y de Redenbach. Que lo traduzca Maeterlinck para lanzarlo a la avidez de la inquietud francesa, que tanto y tanto sabe canalizar la fantasía en los dechados de la expresión.

¡La expresión de López Velarde! Sus anzuelos se cuelgan de los planos de lo irreal, porque se desentienden de los materiales asequibles al literato. En él, la función descriptiva es de laya inferior para su arte. No describe: sugiere, sugiere siempre. Y con tal señorío, con tan nimio apaño, con penetración tan cabal de los valores emocionales, con tan honda vibración de espíritu, que su alma, para usar una expresión suya, es una *equilibrista chuparrosa* infatigablemente suspendida sobre el enigma del mundo.

El vocablo de López Velarde, ordenado por él, incrustado por él entre las líneas de un poema, pierde el inocente uniforme que le conoce todo el mundo y que le vistieron la Academia y el Uso. Sirviendo a López Velarde, como a un gran señor encerrado en su alcázar huraño, se atavía con una librea de magia y de deslumbra-

miento. ¡Heteróclita y única librea que abre las puertas al concepto prócer y a la técnica egregia, y que ni siquiera se preocupa — porque desdeñaría tal preocupación — de retirar con el pié al Lugar Común!

La potencia expresiva de López Velarde vá más allá de las fuerzas humanas. Es heroica en el máximo término del heroísmo. Derrumbando los muros de la retórica académica, crea un léxico de perfección y da a la palabra ductilidades de hechicería. Los mismos vocablos indigentes se tocan con un penacho excelso, cuando él los requiere.

Nadie ha creado un arte tan palpitante, tan lleno de sollozos de belleza como López Velarde. De ese arte cuelgan los gajos de la vida como cerezas del mundo, a la vez humildes y soberbias.

Ese arrobo de expresión se mece en el magnetismo de la carne con una inagotable gama de matices vitales; se suspende del instinto, y realiza sinfonías ideológicas como esta, de estos renglones inéditos:

En mi pecho feliz no hubo cosa
de cristal, terracota o madera,
que abrazada por mí, no tuviera
movimientos humanos de esposa.

Su expresión se deforma en los lampos escalofriantes de la belleza. Apura los horizontes intangibles y se remonta al éter de la hipérbole. Ya en el éter, abraza a una sombra adorada y dice:

Viaja de incógnito el fantasma de yeso,
y cuando salimos del fin de la atmósfera,
me da medio perfil para su diálogo
y un cuarto de perfil para su beso...

Todo lo sintió y lo presintió su médula, licuando las visiones en rocío espiritual de amor y de tortura.

Depuró al idioma de sus escorias vergonzantes; sopló en la redoma de los mundos con la sabiduría de un fakir; llevó cerca del costado izquierdo, en su mano de San Jorge de Donatello, los palafrenes de la forma, y libertó los conceptos, aguzándolos en sus geniales esmeriles. Hizo la apoteosis del instinto, y abrió, a golpes de conciencia, un tajo en la mezquindad de su generación.

Dejó una ruta de rubí serpenteada de nardos. Este fué su testamento. Que nuestros poetas de hoy lo recojan, porque ellos, con los de América, impondrán sus tutelas a la lengua de Cer-

vantes... pero que no se engrían demasiadamente en sus juventudes y en sus triunfos de cenáculo; que no respiren, aliviados, porque Ramón López Velarde haya cerrado los ojos, y que no alcen las manos al sol, en ademanes délficos. Hay que recordar al gran obelisco que se nos queda de monumento, y hay que ser fervientes y humildes para acogerse a su sombra.

¿Qué poeta hace aroma y melodía de la muerte? ¿Quién, ante la Deidad Tremenda, baraja los destinos de un fúlgido instante, convirtiéndolos en temblores de eternidad? Él, sólo él, en esta estupenda realización de forma:

...Un sonoro esqueleto peregrino
anda cual un laud, por el camino.

Este clamor supremo de evocación, del poeta supremo, fundiéndose y difundiéndose en las entrañas del universo, es la convulsión del genio que serpentea en los pulsos de la inmortalidad.

En la inmortalidad se ha envuelto el poeta. Como su *joven abuelo* contemplará las centurias, pero su brazo no arrojará la flecha del ardido patricio. Arropado en la gloria, abrirá su clámide y suspenderá, sobre los reinos de la naturaleza, los tres dedos extendidos de su mano papal.

México, agosto de 1921.

ENRIQUE FERNÁNDEZ LEDESMA.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

ME interesó siempre López Velarde, por su afán de cosas recónditas; en su conversación se notaba que tenía muy vivo el sentimiento del misterio; a veces no acababa de expresar del todo sus ideas porque el sentido se le iba. Esto ocurre a menudo al que está obseído de algo profundo e inefable. Era un profeta profundo que no llegó a desarrollar su mensaje; traía cosas nuevas y se llevó su misterio consigo, porque ni para sí mismo llegó a definirlo.

JOSÉ VASCONCELOS.

CANCIÓN DE LA NOCHE DIAMANTINA

EN LA MUERTE DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

MUSA *solar con nardos irreales*
el cielo niño del Abril decora;
y... éste era el huerto de una Reina mora
y un lirio que la aurora aljofaró;
pero mi corazón balbuce ante la aurora:
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

El tiempo fluye, la ilusión dilata
su onda azul y en lo real confluye:
¡noche de la entrañable serenata,
la lágrima, el deliquio y el "tú y yo"...;
pero mi corazón modula rima ingrata:
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

La antorcha crepitante está en el viento
y de siglos a siglos va encendida;
la Muerte sopla su huracán violento
y fulge más la antorcha de la vida:
¿un niño en este instante los ojos no entreabrió?
Pero mi torvo corazón no olvida:
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

Por tu frecuencia, Amor, por tu frecuencia,
por los valles letárgicos de la carne encantada—
(de un humo azul la blándula almohada,
de un prócer vino la brumosa esencia)—
sosiégase en la noche la frente conturbada...

Las alondras no cantan todavía
ni mueve sus saetas el reloj;
pero mi corazón solloza en su alegría:
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

Después, quietud. El mortuorio túmulo,
loas lúgubres, flores, oro póstumo,
y, en mármol negro, el Numen desolado!
Con sus manos azules, en la tarde riente
ya mi inquietud la Muerte apaciguó...
Alguien diga en mi nombre, un día, vanamente:
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

RICARDO ARENALES.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

MUCHAS esperanzas estaban puestas en él porque tenía talento, porque era joven y porque las febriles imperfecciones que delataba su arte eran puntillos de técnica. Su originalidad, servida por obedientes instrumentos de expresión, lo hubiera convertido, sin duda, en una de esas brillantes excepciones que trastornan los índices de las historias literarias. Su obra no es ahora la flor espontánea y el grato anuncio del fruto porque la muerte fijó de súbito la etapa de su evolución y detuvo bruscamente un proceso de perfeccionamiento. Y disminuyó—¡trágica consecuencia!—la figura del poeta al encerrarlo en tan estrecho e inflexible cuadro del tiempo, quitándolo de las abiertas perspectivas del futuro que lo magnificaban. Queden entre las páginas de sus libros, como una ofrenda a lo que, con más vida, hubiera hecho, nuestras esperanzas cariñosas.

Nacido en provincia y educado en ella, López Velarde tiene sin embargo audacias de escritor formado en medios más cultos. Temperamento original y espíritu rebelde a las influencias, era frío para celebrar las preferencias literarias. Hubiera querido revisar por sí mismo todos los valores establecidos, y como para eso cualquiera vida fuera corta, se encerraba en un escepticismo inocente, pronto a abdicar si lo estrechaban los argumentos,—más por buena crianza que por convicción. Así hubiera leído más de lo que leyó, no se habría amoldado nunca a modos ajenos, porque su asimilación era por demás tortuosa y tiránica. Nunca le decían los libros más que lo que él quería que le dijesen. Representaba un poco el tipo del literato que no le concede mucha importancia a la literatura. Así era naturalmente, sin el gesto arrebatado del iconoclasta ni siquiera con el énfasis del desdeñoso.

No se puede afirmar que existan en México bandos literarios, pero es evidente que la poesía de López Velarde apareció con cierto aire de neutralidad amable. No desafió nunca, ni en los momentos en que era más personal y oscura; ni el poeta la sacaba al

viento como una bandera. Vivía en un sagaz disimulo y hasta parecía no darse cuenta de que una palabra suya, condenando a los filisteos, hubiera desencadenado iras no sospechadas. Aun para los indiferentes su poesía era interesante como fenómeno literario y los más reaccionarios la consideraban, sin excesos de pasión, como la tentativa fracasada de un viaje a la luna. Entró a la literatura sin padrinos, sin preferencias, sin propósitos, con esa calma natural y grave que todos le conocimos en vida.

A la novedad de la forma agrega la de ciertos asuntos que él inaugura en nuestra poesía. Canta la provincia, su vida pintoresca y tranquila, sus emociones,—no tan sencillas como quiere el romanticismo. No ejecuta el frío desarrollo de un tema retórico — la provincia como modalidad de la campiña ideal impuesta por Horacio—; canta con el balbuceo del que tiene visiones directas, pintando con toques de color local y descubriendo almas conocidas. Era *su* provincia lo que cantaba. En este género nos deja cuadros fabricados con delicada sensibilidad, compuestos de rasgos esenciales y de guiños de ironía. Pero aunque no se refiera a la provincia, el ambiente provinciano se percibe siempre en su canto. En su fe tenaz, en su unción, tejida en su misma carne, se adivina, como a través de una niebla, el seminario y la parroquia del pueblo; y su erotismo tiene todos los francos caracteres de un vigor campesino que solicita empleo. Su catolicismo y su erotismo son sentimientos elementales que resultan complicados nada más en la forma en que se expresan. ¿Quién no está de acuerdo en que al poeta le esperaba un futuro más lírico y más sabio?

La forma de su poesía es caprichosa, personal. Hace el verso sin música, con evidentes deseos de olvidar la métrica, y aunque no son generalmente felices sus nuevas combinaciones, no saca ninguna enseñanza de ello. En su verso desencajado, un instantáneo reflejo extraño del pensamiento ciega y hace olvidar el ritmo. El adjetivo lo usa por aproximación, dándonos en lugar de la palabra insustituible una dicción extraña, abierta sobre descompuestas perspectivas. No neguemos que, en ocasiones, el sistema tiene prodigiosos resultados.

El desdén del lugar común es otra de sus características. Aquella provisión de metáforas que pertenece a todo el mundo y que, según Rémy de Gourmont, usan los poetas como material donde engarzar sus gemas originales, no aparece en los versos de López Ve-

larde. Un constante derroche de metáforas, no siempre felices, pero siempre nuevas, es su poesía. Parecía fabricarlas con desenfado de improvisador, pero nó: son ideaciones complicadas a las que había llegado agregando, deformando o suprimiendo términos o, sencillamente, rindiéndose a dificultades de expresión. En este punto tuvo el aspecto heróico del inventor que quiere renovar en su máquina hasta las piezas minúsculas y universales que no ampara la patente. Locuciones tiene la poesía que él no quiso conocer, y donde en derecho labora el recuerdo, él fatigaba la invención. Pero su estilo, sin perder su peculiar modo bizarro, íba ganando en maestría.

¿Qué poetas tuvieron influencia sobre López Velarde? Citemos en primer lugar a Lugones, a quien el poeta solía poner por encima de Darío, bien está que evitando argumentos. Del brillante Proteo literario, López Velarde prefería al consciente trabajador de metáforas sugestivas y extrañas que revela el *Lunario Sentimental*. Lecturas recientes de este libro delata la composición *El Minuto Cobarde* y también *Transmútase mi alma...* Todo el estilo de *Zozobra* es una tentativa de alcanzar la expresión lugoniana. Hasta encontraréis ahí:

en su enagua violeta
los volubles matices de los climas sujeta
con una probidad instantánea y precisa.

En sus comienzos, lecturas de Luis Carlos López pueden haberle dado valor para ampliar el léxico poético y aun para forzar la métrica, así como cierta ironía que no parece ser esencial en su temperamento.

¿Cuál es el lugar de este poeta? Después del grupo de nuestros poetas mayores Ramón López Velarde viene con José Juan Tablada a su derecha y con Roberto Argüelles Bringas a su izquierda. Este fué de curiosa originalidad, de técnica personal y murió joven escogido por las esperanzas de muchos para obra más alta. José Juan Tablada señala en nuestra lírica el viento cambiante de las conquistas nuevas, es nuestro más inteligente adepto a las últimas exageraciones del arte. Así el sugestivo poeta de *Zozobra* está entre dos artistas que representan uno el ansia de nuevos caminos, y el otro la tragedia de las promesas truncas.

Santiago de Chile, Julio de 1921.

ANTONIO CASTRO LEAL.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE,

EL POETA DEL AMOR Y DE LA MUERTE

LOS que fuimos amigos fieles y admiradores devotos de López Velarde debemos decir algo que, aunque sea sin relieve literario, lo presente a los ojos de los que no tuvieron la fortuna de gozar de su trato con el doble prestigio de que estuvo investido: Era una bella síntesis de virtudes estéticas y de cualidades humanas.

Existía una concordancia estricta entre su vida y su obra, la misma dignidad que respaldaba los actos más nimios de su vida se descubre hasta en los renglones más sencillos que haya escrito. Honradez y sinceridad de hombre bueno y de artista extraordinario, armonía en todas sus facultades. Él tendía diariamente la red de sus nervios, a la vez sencilla y complicada, para recibir la más mínima vibración de cuanto le rodeaba, percibía con tal exactitud la confidencia de los seres y de las cosas que llegaba al goce y al sufrimiento por caminos desconocidos para la mayoría de los mortales. Él mismo hacía residir su mayor fuerza de expresión en los datos apremiantes y complejos que recibía de sus sentidos, datos que acataba humilde y sumiso para no desfigurarlos y luego con su propia sangre, según reza el verso del Dante, daba vida a su obra en la plena integridad de pensamiento y de emoción. Facultad de vivir en la forma más pura y elevada, lucha modesta y grandiosa para devolver en el paisaje ilusorio, según su propia frase, *su integridad inocente a los hombres y a las cosas.* Esfuerzo heroico de verlo todo con ansia de comprensión absoluta y ante la impotencia de la palabra sintetizarlo en imágenes que tienen los atributos esenciales del objeto, y dar de ese modo la idea cabal de un estado de ánimo.

¡Qué otra cosa fueron la estética de Góngora en lo que se refiere a los sentidos y la de Mallarmé en lo que hace a las ideas! Empeño de sugerirlo todo con el brillo del color, con la agilidad del movimiento, con la cadencia de la música, con un auténtico perfume espiritual!

En un tiempo cultivó López Velarde el trato de Góngora, la lectura de Gracián y la amistad intelectual de Mallarmé, amó y admiró a estos supremos artífices, su estirpe era partícipe de la misma aristocracia que adornó a tan admirables maestros; sin proponérselo fue un paladín de las más bellas creaciones conceptistas y simbolistas y no porque se complaciera en hacer un arte *que no fuera para los muchos* según la expresión de Góngora, fue que su horror al lugar común y a los caminos trillados, lo llevó por el camino de la originalidad a crearse su propia manera. En sus últimos años fue tal su afán de verlo todo en sí mismo y por sí mismo que se abstuvo de toda lectura y de toda influencia, ya no leía autor alguno, cada vez auscultaba más atentamente y descubría con mayor certeza, el ritmo propio de la vida. El Tiempo y la Mujer, temas esencialmente vitales, ocupan en la obra de López Velarde el sitio predilecto, eran el polo positivo y el polo negativo de su vida, vida *colgada en la infinita agilidad del éter, como de un hilo escuálido de seda,* según nos dice en *La Ultima Odalisca,* imagen fiel de su existencia, porque estaba a merced del más leve impulso del viento y resonaban en su interior los cambios del ambiente con la exactitud de un vivo aparato de precisión; de esta manera nos habla en *Anima Adoratix*:

Mi virtud de sentir se acoge a la divisa
del barómetro lúbrico, que en su enagua violeta
los volubles matices de los climas sujeta
con una probidad instantánea y precisa.

Sentía una angustia torturante al ver dibujarse sobre el fondo del tiempo su propia vida y las siluetas femeninas, nos dice en *Suave Patria*:

Sobre tu Capital, cada hora vuela,
Ojerosa y pintada en carretela...

y en *Tu Palabra más fútil,* había escrito, con acierto genial:

................., y mis horas
van a tu zaga, hambrientas y canoras,
como va tras el ama, por la holgura
de un patio regional, el cortesano
séquito de palomas que codicia
la gota de agua azul y el rubio grano.

Expresión cándida y diáfana del hambre y sed de amor que padecía. Él que recibía la luz de cada día como un bello don milagroso y que decía a su Creador que era su *juguete agradecido,*

pagaba religiosamente su diario tributo como nos lo dice en *El Minuto Cobarde.*

En estos hiperbólicos minutos
en que la vida sube por mi pecho
como una marea de tributos
onerosos,.................

y con gran piedad fraternal al pensar en el estrago del tiempo. que ha convertido la sonrisa en mueca, dice *A las Vírgenes*:

¡El tiempo se desboca; el torbellino
os arrastra al fatal despeñadero
de la Muerte;..................

El mismo título de su libro póstumo *El Minutero* nos revela su esfuerzo por fijar contornos a las cosas más complejas y dar vida a los momentos más fugaces.

El tiempo, al que justamente veía como a un enemigo emboscado, era su polo negativo; en tanto que la mujer, por encima de todo, era su polo positivo. Amábanlo todas las mujeres a quienes trataba, por su exquisita sabiduría, por su gesto atinado y por su actitud de reverencia y deben amarlo todas las mujeres de México porque ha sido su cantor más elevado y su panegirista más comprensivo; no fue él quien dijo:

Suave patria: tú vales por el río
de las virtudes de tu mujerío....

no fue él quien nos habló con palabra colorista en la que reviven nuestras impresiones de franco romanticismo y de fina sensualidad, en cuadros de auténtico olor y sabor provincianos de una prima Águeda que era:

(luto, pupilas verdes y mejillas
rubicundas) un cesto policromo
de manzanas y uvas
en el ébano de un armario añoso.

De la *Gracia primitiva de las aldeanas*:

Vasos de devoción, arcas piadosas
en que el amor jamás se contamina;
jarras cuyas paredes olorosas
dan al agua frescura campesina....

de las muchachas de Zacatecas:

señoritas con rostros de manzana, ..
ilustraciones prófugas
de las cajas de pasas.

y sobre todo, de su Fuensanta, *La del sobrio estilo*,

......, creatura pequeñita
y suprema, adueñada de la cumbre
del corazón; artista a un mismo tiempo
mínima y prócer, que en las manos llevas
mi vida como objeto de tu arte!....

Y después de la muerte de Fuensanta, incógnita que ha de aclararse por expreso deseo del poeta en la segunda edición de *La sangre devota,* aparece la amada de la ciudad, la que al principio quiso llevarse a su tierra en aquella crónica que tituló: *La dama en el campo* y que a la postre fue ella la que lo asimiló a la Capital. En vez de verla como a Fuensanta, en las misas de la madrugada del pueblo, la veía, en las misas zenitales de la ciudad, con su:

"....agudo perfil; cabellera
tormentosa; nuca morena, ojos fijos;
boca flexible, ávida de lo concienzudo,
hecha para dar los besos prolijos
y articular la sílaba lenta
de un minucioso idilio, y también
para persuadir a un agonizante
a que diga amén.

No la pintaba con su sombrero de pastora sobre un campo sembrado; sino que en un *Día 13,* fecha de superstición, la encontró en pleno corazón de la urbe, y le dijo:

Adivinaba mi acucioso espíritu
tus blancas y fulmíneas paradojas:
el centelleo de tus zapatillas,
la llamarada de tu falda lúgubre,
el látigo incisivo de tus cejas
y el negro luminar de tus cabellos.

En la multiplicidad de visiones que viven en sus imágenes calosfriantes, en los sobresaltos de sus adjetivos rotundos e inusitados, era siempre él, el artista sincero e íntegro que jamás vió la vida como un espectáculo, sino que pasó por ella como por un campo en que se agitan las más fuertes pasiones; sobrecogido, absorto, torturado, humilde e inerme como creador y pensador que

quiso penetrar en la médula de los hombres, y en la esencia del Universo e interrogó diariamente a los magos que saben del misterio del amor y de la Muerte.

★

Esta vida es una brujería, decía López Velarde ante el desfile de fantasmas y paisajes que se barajaban en su imaginación de artista inquieto y clarividente y esa sensación de magia se hizo más aguda en los últimos días que pasara entre nosotros. En las noches de angustia y pesadilla contemplaba desde su aposento la luna en creciente y en sobrecogido silencio escuchaba el concierto musical de los mundos. ¡El mundo es una brujería! Al amanecer, después de haber luchado con el dolor implacable y con la asfixia progresiva, se embelesaba con el ruído de la ciudad que despierta, silbatos de fábrica y estrépito del tráfico, que se dibujaban sobre una tímida luz. ¡La vida es una brujería! Abochornado en el caliginoso mediodía de junio, envuelto en nubes de polvo que no respetaban su habitación bien cerrada, se inundaba de alborozo, a pesar de que sabía que eran sus últimas horas, al oír el repiqueteo de las primeras lluvias de la estación, lluvias que le hablaban de los campos de sus ancestros y de su provincia, lluvias que le habían dicho al oído las bellas cosas de que nos habla en sus poemas: *Tierra Mojada* y *En las tinieblas Húmedas*. La Vida es una brujería!

¡Él sabía que caminaba a su fin y no se revelaba, él que ante los absurdos y los dolores de la vida tuvo la dignidad de un taumaturgo se veía envuelto en las sombras y no podía sino invocar al misterio de cuanto le rodeaba!

Pasó por la vida como un taumaturgo, revistiendo de belleza y de bondad las cosas grandes y las humildes: El amor, la amistad, el cariño de los suyos, su paisaje de provincia y sus horas de la Capital, todo era destilado, purificado con su virtud inmanente de sublime transmutación y las cosas de la vida humilde nos las presentaba con los prestigios del heroísmo y de la belleza.

Él que fue un taumaturgo, un creador de cosas bellas y un bondadoso artífice de actos puros, fue traicionado por los genios de las tinieblas, celosos de su facultad de volver limpio todo lo que tocaban sus manos y luminoso cuanto atravesaba por su imaginación.

Julio de 1921. PEDRO DE ALBA

ELEGIA JUVENIL

ESTÁ *amaneciendo" decía*
el poeta desesperado:
¡y ya el sol había besado
la frente azulada del día!
Sangrar de pétalo estrujado,
horror de ardiente pedrería,
y el sol prolongaba su alarde
en sus embriagados verjeles:
¡Góngora traía claveles
para Ramón López Velarde!

La tarde es como un pintor
embelesado y altanero:
¡el aire parece lucero,
la tierra tiembla como flor!
Luego una voz en el sendero:
sollozo, niebla, surtidor...
y se pone dulce la tarde
y está opalesciendo el nublado,
porque purpúreo y enlutado
pasa Ramón López Velarde!

Y la luna apenas asoma
tan melancólica y perlina:
¡y el aire que se hace neblina
y la tierra que se hace aroma!
Un niño... un monte... una paloma...

Y, provinciana y campesina,
la luna refulge cobarde
en la penumbra de la fronda,
como una lágrima muy honda,
como Ramón López Velarde!

Cisnes negros sobre las olas
de una laguna de amaranto;
y la brisa que suelta el llanto
y suspira entre las corolas...
Pálidos sistros, claras violas
sufriendo mucho en el quebranto
y en la querella y el reproche,
porque el poeta halló a la Amada
y es una alondra desmayada
sobre los brazos de la Noche...

México, junio de 1921.

RAFAEL HELIODORO VALLE.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

UNA música vaga, desentonada y en sordina que alcanza los oídos a través de un paisaje quieto, pero rico de olores y colores; una zurda orquesta que descompasa la obra de un genio, como aquella chirimía de indígenas que encontré una tarde magnífica de Tabor y de amor, acompañando a un cadáver al cementerio, y moviéndose en los surcos morenos, al ritmo antitético y apenas reconocible de la marcha fúnebre de Chopin; algo del encanto equívoco de estas evocaciones producen los versos de Ramón López Velarde.

La musicalidad es lo primero que en ellos sorprende... antes de entenderlos. Es una suave brisa que acaricia o que hace daño vagamente; es un suspiro apasionado o burlón; sentimos estupor ante las asociaciones de sustantivos poéticos y de adjetivos tomados a una tecnología bárbara, adjetivos que a veces huelen a iodoformo; una confusión de lampos, de grisallas, de silencios inexplicables que mantienen hipnotizado al ensueño, pero que, al principio, la razón no acepta. Arte ingenuo y decepcionado que se expresa en una monotonía de canto llano, roto, sin embargo, por la acentuación rara del ritmo irregular. Manso ritmo ordinario, con olores a incienso y a manzana, a ropa almidonada y a guayabate monjil. Aun sin prestar atención a lo que expresa, su cadencia nos trae ya un dejo provinciano persistente.

Y en verdad, el poeta es sólo un provinciano; un zagal que estaba destinado a tañer su bucólica zampoña en la paz pueblerina, y que, por ironía de la suerte, ha venido a amargar su alma y a complicar su canto en la gran sirte de esta capital. Era, antes de su éxodo, un primitivo, un pequeño, atónito ante la vida y que la copiaba con la candidez de los precursores en el arte de la pintura. Su temperamento lo asimilaba a los primitivos alemanes: en él la inelegancia de las formas y lo sumario de la factura estaba compensado ampliamente por sus dotes de invención y de movimien-

to, por el sentido agudo del valor expresivo del detalle, por la gravedad del pensamiento y del sentimiento. Tenía su manera el agrado de una rosa silvestre en una tabla de alfalfa florecida; su conciencia escuchaba el mensaje de la poesía, con el aire tímido y sobrecogido con que Dante Gabriel Rossetti pinta a María al recibir la Anunciación. Hubiera podido ser cormano del monje Gualterio de Coincy que escribía sus fábulas piadosas en una celda con vista a un huerto cerrado. Él y su escuela dirigían su arte ingenuo a probar la debilidad humana: el hombre es una criatura muy infeliz y muy impotente, incapaz de todo si Dios no lo asiste y no sostiene su voluntad vacilante.

Allá, en su pueblo natal, acólito e inocente, absorbió la paz de la vida eclesiástica y casera sin incidentes; su sueño se envolvía en un rebozo de seda; veía con ojos amigos la plaza provinciana de las domínicas; placíanle los talles y las nucas campesinas de sus coterráneas; las penumbras frescas de su parroquia colonial; las naderías que conmovían al pueblo, Garzón, tuvo que prender los vuelos de su imaginación a las cosas nimias, y sus amores candeales fueron a su prima Águeda, a Fuensanta, la primera novia, a quien rendía dulía diciéndole las jaculatorias con que venerara a la Virgen de su parroquia.

Entonces era su poesía puramente objetiva, bien que ya presagiara clausura en el microcosmos.

Poco a poco descubriera su propio mundo enigmático y diverso. De objetivo se tornó subjetivo y, por ende, más lírico, y pronto, de lo exterior usó únicamente como símbolo. Siguió empleando las mismas imágenes familiares y dilectas, los mismos temas provincianos; pero entrañó en ellos un significado: el viejo pozo verdinoso y taciturno que, en medio a la casona, copia el primer lucero de la noche, fue su maestro.

Como su alma naciera sensible y dependiente, el misticismo la envolvió maternal en sus plumones; genuflecto se halla ante el misterio, y se promete que, a la hora del cansancio final, los callos de sus rodillas le han de ser viático.

La civilización, el poco de civilización que encierra la Ciudad de los Palacios, ha instilado al poeta un veneno más letal que los de Medea. Al correr por sus venas lo ha metamorfoseado, en cierto modo, hasta el punto de que, a veces, se duda cuál es su verdadera fisonomía espiritual.

Esa estatura de San Cristóbal rústico, los músculos que se

acusan bajo las ropas un tanto desgarbadas, tales atrevimientos en sus versos modernos—ásperos y túrgidos como el deseo de un egipán—, su voluntario hermetismo, lo harían digno de ser incluído por Verlaine en su galería de poetas malditos. Recuerda a Rimbaud hasta por aquella "su cara de ángel en destierro." Esa faz suele ser pacata; pero bien observada es ambigua, por cierto movimiento hacia atrás de la cabeza proterva; por una ceja en rasgo de eñe que sombrea a un ojo sarcástico y sutil; por la boca sensual de sonrisa siniestra. Su franca risa suena en ocasiones más irónica que todos los relinchos de los *houyhnhnms* de Swift.

¿Será un sacristán erótico? ¿Oirá algunas veces las misas negras de Gilles de Rais? A mí me parece que hasta su tercer pecado capital es ingenuo y que iría, a lo más, a las cristianas celebraciones que, en el siglo de Elagabal impulsaban a los fieles a entregarse mutuamente a la hora del Perdón, en una basílica incipiente y ante un Krestus colosal clavado en una Tau, que simbolizaba el principio de la vida, por derivación del oriental culto del sol.

Es, en suma, un neo-romántico, un descendiente de René y de Obermman. Ellos experimentaron todas las ansias y todas las inquietudes; quisieron cubrir a la creación en un gigantesco abrazo, y, al verse muy pequeños para darlo, se rebelaron.

El romántico de hoy siente lo mismo, mas no llega hasta la rebelión. ¿Es una fuerza o una lacra?

López Velarde es romántico aún por el hecho de que todavía tiembla ante la mujer. (¡Líbranos, Señor, de la jactancia!) Su drama, él lo dice, es a la vez sentimental y cómico, y por sus versos pasan amores otoñales, deslumbrantes enlutadas en día nefasto, mujeres cuyos nombres tienen desinencia en diminutivo, doncelleces que se prolongan como vacuas intrigas de ajedrez....

Esa es su obsesión, aun cuando lo liberen, a ratos, las remembranzas de sus frescas provincianas, las propicias *pasajeras* de los días lluviosos, los giros hieráticos de Tórtola Valencia o el taconeo de estrofa de Antonia Mercé.

Por sobre esa teoría, remonta, sin embargo, un sueño: el de la mujer que sea barro para su barro y azul para su cielo. Dejemos que la alabe.... antes de que se convenza.

Se hace minúsculo conscientemente, (ser una casta pequeñez,) y dilucida su drama interior con un gesto resignado y lento. Lo decora con todo lo nimio, con todo lo insignificante y logra, así,

renovar el bagaje lírico con que se expresan los sentimientos.... aún el amor.

Ni en ritmo ni en ideas tiene miedo a la séptima inarmónica y obtiene con ella efectos prodigiosos: disonancias que dan a su verso un encanto único; ironía miserable e íntima.

¿Cómo logra fijar algunos aspectos de la belleza que pasa suspensa en la fluidez de la vida? Desde su rincón, su alma que tiene por única virtud el sentirse desollada, atisba: le interesa todo lo que no tiene fin preciso, los despilfarros de fuerza y de pasión, lo fútil, lo que nadie mira, lo sencillo y suave, la debilidad, el pecado, la tristeza. Y todo eso lo traspone en imágenes, en imágenes puras.

La idea es dinámica y la imagen estática. El poeta quiere detener, con un gesto de amante en desespero, el instante fugaz y, así, lo clava como una mariposa en un cartón de entomologista, con el agudo alfiler de su propia inquietud. Quiere que su creación sea un resumen de su conciencia total del momento, y, obstinadamente, anota todas sus coincidencias.

Todos los artistas que crean según la estética de la intuición, hacen otro tanto: asocian sus estados emotivos a todas las circunstancias materiales exteriores, a las más nimias, que serán las más personales; pero éste, que es un máximo ensimismado, prende sus estados interiores uno al otro, los describe ambiguamente y resulta, a las veces, ininteligible para los profanos. Y es que se necesita una profunda consonancia para intuir todos los estratos de la conciencia de otro espíritu y adivinar así las alusiones a ellos.

De su gramática no hay que hablar, porque ya Rafael López le auguró excomunión mayor.

Mas sí cabe hablar, al paso, de su filosofía, aunque haya en el mundo más cosas de las que puedan soñarse en ella. Es desencantada y amarga. El poeta ha dicho valientemente que asistirá con sonrisa depravada a las ineptitudes de la inepta cultura; que toda la ciencia, la zurda ciencia, cabe en la axila de una danzarina, y que la norma de la vida es Eva montada en la razón pura.

¡Que en honor de estas afirmaciones, por los milenarios, descalzas y purificadas las juventudes vayan en peregrinación a su sepulcro, que ha de estar ornado de una imagen bifronte: por un lado un Salicio plorante; por el otro un réprobo que tendrá en la mano un candil en forma de nave!

GENARO FERNÁNDEZ MAC GREGOR.

LOS TRES PERFILES

EN LA MUERTE DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

(A mis amigos y sus amigos Rafael López, Enrique Fernández Ledesma y Jesús B. González

TENIAS *tres perfiles. Tu humanidad nos vino*
de lejos, aún más lejos que nos llegó el Rabino;
uno de tus perfiles llegó de las Pirámides,
hembras de bronce han puesto luto sobre sus clámides;
la Esfinge del Desierto su cólera no aplaca
y sueltos los cabellos, María la egipciaca
humedece de lágrimas la abundante melena
del León legendario que descansa en la arena.
Un girón de la noche mancha el cielo tranquilo,
sangra el Sol, como un César, en las aguas del Nilo,
aguas como tu vida que aquí estaba en rehenes
reflejando a la luna claras Jerusalenes,
joyantes Macedonias y amplias Alejandrías,
todo lo que es en suma tu perfil de otros días,
cuando en tus arenales, interior del Sahara,
iba cayendo un lento caudal de luna clara,
de tal modo que entonces fue la Esfinge al poeta
y dejó en sus oídos la palabra secreta.

Tenías tres perfiles. Fue la clave absoluta
de los astros entonces quien te habló de la ruta
de estas tierras que ha siglos separaba al azar,
de las tierras antiguas la cuchilla del mar.
Conociste la Atlántida rara y maravillosa
que hinchó al viento la púrpura de tu vela armoniosa,
y llegaste a las Indias. La Atlántida fue el puente
entre estas tierras vírgenes y el viejo Sol de Oriente.

Y hallaste aquí una parte de tu raza remota,
girón de la cadena que el mar oculta rota,
venganza de los dioses que las gentes han visto,
más de ochocientos años antes de Jesucristo.
Pronto comunicaste al noble Rey poeta
la palabra armoniosa y la causa secreta,
y hubo fastuosidades y hubo versos de oro,
admirables alhajas de tu propio tesoro;
la Serpiente, señora de la Sabiduría,
el Aguila, que el nido cerca del Sol tejía,
fiereza, amor y audacia, inspiración y anhelo,
el Caballero Tigre y el Flechador del Cielo.
Tal pasaron los lustros en los que hallaste lauros
hasta el advenimiento del tropel de centauros,
cuando viste en un sueño de opulentos desmanes,
caer el Sol difunto sobre los tres volcanes.
No opusiste a los blancos caballeros gran fuerza,
que la ley del Destino nadie habrá quien la tuerza,
y si el Sol ha tenido que dejar su regazo
nada harán a la postre la macana y el brazo.
Cuahutémoc aun hablaba con frases armoniosas;
tú oíste que decía: "mi lecho no es de rosas"...
Y al dar su último aliento, como flor a la brisa,
recogiste, sereno, de su faz la sonrisa
que durante treinta años de tu vida presente,
fuiste mostrando a todos, indiferentemente.

Tenías tres perfiles. El tercero que obra
desleído en las páginas fragantes de "Zozobra",
y acaso en el rincón de tu armario severo,
donde quedó suspenso de pronto "El Minutero",
es el perfil de un hombre risueño y con levita,
que cree en Jesucristo, sueña con Afrodita
y deshoja su cordialidad por las calles;
hombre de hispano-américa que conoce Versalles,
cultiva los afectos, no desprecia el cognac,
y goza si le cuentan lances de Bergerac.
Supo bañar de rosa las mejillas resecas
de la mística musa que estudió en Zacatecas.

y la tornó una alegre paloma que a la mano
vuela tranquilamente para comer el grano.
Su musa provinciana nunca olvidó el hisopo,
pero al altar llegaba su aroma de heliotropo,
igual que si Leonardo oficiara en la misa
y pidiera la santa Comunión Monna Lisa.

Tenías tres perfiles. Y fue por eso acaso
que los creyó la Muerte tres lienzos del ocaso,
y como una cleptómana que viene envuelta en sedas,
penetró en tu recámara, robó las tres monedas,
y en su lecho de púrpura, cesareamente obsceno,
felinamente duerme con ellas en el seno;
mientras por ti solloza María la egipciaca,
Netzahualcoyotl mira cómo su Sol se opaca,
y las hembras criollas, ataviadas de luto,
buscan para tus sienes el laurel absoluto.
España aquí te envía (Yo mellé la segur),
los laureles del Norte y las palmas del Sur.

México, julio de 1921.

ALFONSO CAMIN.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

ME parece verlo todavía, con sus treinta y tres años ricos de salud espiritual y física, hondamente plantado en el corazón de la vida, como un joven encino en el corazón de la selva.

Me parece verlo desgarbado y risueño, enlutado y cordial, con su juventud recoleta echada como una hija de María en el lecho concupiscente de la ciudad. Una hija de María que tuviese el pecho cubierto de escapularios y los ojos suspensos de todas las curiosidades, aun de las más acerbas.

Me parece verlo con su plumaje de pájaro obscuro, posado en la ilusión de la hora, hasta hundir en ella el pico agudo y antojadizo, todavía endulzado con la miel de las frutas que el señor Cura bendijo en las huertas de la provincia.

No era masón, ni Caballero de Colón. Aunque arquitecto, no usó otra escuadra y compás, que los que con un gesto irónico puso en sus manos el destino para levantar adoratorios a Nuestra Señora de la Muerte. Gesto irónico, porque la Virgen que priva en los altares de este máximo enamorado de la vida, acólito de sus inquietudes y catecúmeno de sus placeres, es la muerte; la todopoderosa y la pontifical, la amante incorruptible e inmóvil, que lo esperaba en la noche de junio para desposarse con él y que, llevada de una coquetería cruel, cortaba azahares de una luna de jueves santo, para la fiesta de las bodas.

Tampoco era Caballero de Colón. Tenía la lírica para las sociedades y los ateneos. Se reservaba su religión de católico para saborear mejor la voluptuosidad del remordimiento, cuando ceñía desoladamente las ánforas eternas de Afrodita con ásperos cilicios de

penitencia. Como el rudo monje del desierto, cuántas veces azotaría con el hisopo los flancos de la reina de Saba, después de haberla acariciado.

No era frívolo, y la flor de las elegancias bulevarderas, corría riesgo de marchitarse a la sombra de su borsalino. Nunca habría necesitado para sus guantes, dos obreros como Brummel que exigía uno sólo para el pulgar. Se escandalizaba de mis corbatas vivaces y de mis chalecos optimistas. Los contemplaba con cierto curioso asombro, semejante al que sintiera un misionero de la Conquista, viendo por primera vez un quetzal. Indignado contra su lúgubre pergeño, que me parecía amortajar prematuramente el mérito de su corazón florido, le decía yo entre amistosas bromas: prende a tu juventud un manto real, como si fuera hija de rey; mímala como a la amante más hermosa, por fugaz, de la vida; cómprate un canotier, córtate un terno claro, ponte un diente de oro. El se reía de mis consejos. Su lujo era más profundo y su elegancia menos superficial. Estaba en la aristocracia de su pensamiento, burlador de las cuadrículas vigentes y en el exquisito son de su lira, desdeñosa de lisonjear al vulgo letrado. Cada vez que la mano de López Velarde empujaba un poema a la plaza pública, aparecía un lucero en el cielo del arte, entre el espanto de los literatos moderados y el desconcierto de las literaturas asustadizas. Los cenáculos babeaban, los críticos caían enfermos de icťericia y cambiaban de forma algunos rocallosos cráneos académicos. No; no era un frívolo este "payito" de paso cancino, que atravesaba las avenidas apretando contra su pecho una estampa de la Virgen de su pueblo, mientras enaltecía y glorificaba el trivial paisaje provinciano, con la sutil paleta de Góngora y los endiablados pinceles de Licofrón.

Venía de la provincia; de la provincia ubérrima en virtudes donde está encajada la espina dorsal de la patria. Generalmente hablando, en la provincia se forjan los mejores ciudadanos, los hombres más útiles, los más conscientes artistas y los poetas más grandes. La lámpara del hogar provinciano está cargada con aceites más limpios para alumbrar los deberes y hacer visible la señal del misterioso destino. De la provincia vino Herrán a incorporar en sus telas de sombra el dolor de los indios y a engastar en sus bermellones ilustres, el cuerpo caliente de las criollas, doradas como la piel de los pumas bajo la gloria de nuestro sol. De la provincia vino Díaz Mirón como desprendido del regazo de Onfalia, a sacudir en el Pindo nacional su armoniosa cabellera de color de jacinto. De

la provincia vino Nervo, a aplacar las marejadas del mundo con su gesto franciscano, aprendido en el aula mansa de su colegio de Jacona. Y de la provincia vino López Velarde, todavía con el pie juvenil de su musa, enrojecido por las bravas puntas de la peña zacatecana.

Musa complicada y sencilla, ingenua y paradójica, periférica y central, como él mismo decía. Con la ansiedad de Margarita de Borgoña para extenuar a innumerables amantes y con castidades de la Virgen María para salvar a todos los pecadores. Musa que aunque pasara por la fiebre de la ciudad, pintada y ojerosa, extendiendo las manos ávidas y en ademán irrefrenable al rosal de la vida, llevaba en los cabellos olientes a flor de durazno, la bendición de la provincia. Viéndolo bien, el arrebol de sus mejillas pertenecía al tocador de las auroras, de aquellas que besan con santa luz el campanario del terruño. Y las ojeras sólo eran un reflejo de las hiedras que no pudieron profesar y que se quedaron esperando su turno en las tapias del convento, ya con los cabellos cortados bajo sus tocas azules. Y todavía, la musa provinciana, a través de la falda y el refajo de seda, hacía crugir las blancas ropas almidonadas y fieles a la pulcritud de los arcones solariegos.

Por eso le bastó la evocación de la provincia en todos sus aspectos, para dejarnos su *Suave Patria*, en que con las cosas más íntimas, más nuestras, más puras y más profundas de la mexicana vida, hizo un canto bendito de belleza y de amor, que a mí me gustaría repetir como un himno guerrero, en los momentos supremos de nuestro vivir nacional.

Los que lo quisimos, tenemos que consolarnos con haberlo integrado a la tierra dignamente. Gracias al corazón alerta y a la inteligencia de Vasconcelos, le hicimos funerales de príncipe, como lo que era, dejándolo amorosamente dormido en los brazos fríos de Fuensanta.

RAFAEL LOPEZ.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

IN MEMORIAM.

LOCA *de luz su lira,*
anegada en Apolo su fiel pira
de metáforas, tuvo,
ingenuo y sensitivo,
la llama de amor vivo
que lo hizo cantar desde el perfecto tubo
del ÓRGANO litúrgico, fuerte y contemplativo.

(*De muy lejos la voz, sumisamente, canta*
en súplica tenaz: *Ora Fuensanta...*
REX TREMENDAE MAJESTATIS,
QUI SALVANDOS SALVAS GRATIS
ILLUM *SALVA FONS PIETATIS*......)

Gustó jugo de vides en la Rosa
del Mundo; fue sincero
para pecar y para, en toda cosa,
hallar siempre un pendón aventurero.

Su paraíso fue sobria manzana
coronada de hojas de infinito;
y su vital poema cual un augural grito
anunciónos la aurora de Mañana.

(*Muy lejana la voz, sumisamente, canta*
en ruego enardecido: *Ora Fuensanta*....
QUI MARIAM ABSOLVISTI
ET LATRONEM EXAUDISTI
ILLI *QUOQUE SPEM DEDISTI*...)

Ramón López Velarde:
¡que la luz
perpetua luzca para tu salud!.....
....Mi Alma magdalena, puesta en cruz,
llora aún a los pies de tu ataúd.

México, Julio de 1921.

JOSE D. FRIAS.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

PARECE que un destino adverso se abate sobre los artistas de nuestro país, impidiendo que su existencia se desenvuelva y acabe plácidamente en el atardecer, y truncándola, despiadado, a mitad del camino, en plena luz... Sin ir hasta Gutiérrez Nájera y Othón, muertos así, cuando el sol cenital doraba sus frentes, recordemos en estos últimos años al grupo de músicos y pintores y poetas, de arquitectos y oradores, a la flébil teoría que forman Ricardo Castro y Villaseñor y Lozano, Acevedo y Argüelles Bringas y Saturnino Herrán, Nervo y Urueta; unos ya frutos sápidos y maduros, pero aún llenos de miel; otros apenas trepando la cuesta pina, en risueña juventud, cuando el "divino tesoro" no se había escapado todavía de su alma y de su carne, cuando asían, con la mano y el espíritu ansiosos, las cerezas de la pasión...

Hoy es Ramón López Velarde... Hoy es este gran muchacho, nobilísimo en su arte y en su vida, todo sinceridad y emoción, todo ánimo cordial, todo impulso generoso y amable. Hoy es este exquisito poeta que en versos ora simples, ora complicados, a veces olientes al tomillo de los campos, a veces al incienso de la iglesia de su provincia, a veces también al penetrante y fuerte humor de la urbe, pero siempre esenciales y elegantes, supo elevar nuestros espíritus en comunión con el suyo.

Hoy es este hombre bondadoso, imbuído en una prístina fe católica, sano moral y físicamente, que se dobla al golpe de la Átropos inexorable cuando apenas había traspuesto los años mozos, cuando parecía tener por delante la vida, es decir, la dicha ponderada, el fluir y refluir del espíritu alentando en una labor pura y fructuosa.

...No es éste el momento de hacer crítica de su obra. Nos

conturba una profunda pena, nos embarga una sincera emoción que humedece los ojos y pone temblores en la garganta. Mañana se hará esa labor de aquilatamiento y de análisis, y se nos dirá lo que de su obra es efímero, si algo en ella hay efímero, y lo que, inmutable, será rumbo para las nuevas generaciones literarias de México...

Nosotros, rodeando el cuerpo inerte del joven poeta, que baja a la tumba en esta bella mañana de junio, no hacemos sino llorar su partida inesperada, y lamentar la ausencia definitiva de su figura toda simpatía, de su espíritu todo amistad...

Y sobrecogidos de dolor ante la catástrofe, damos a este hombre inteligente y bueno nuestra emocionada despedida, anhelando, con un fervor y una sinceridad íntimos, que su cuerpo halle paz bajo la tierra que dentro de unos minutos va a cubrirlo, y que su alma goce eternamente de Dios...

ALEJANDRO QUIJANO.

A RAMÓN LÓPEZ VELARDE, Q. E. P. D

ELEGIA APASIONADA

SOLO, con ruda soledad marina,
se fue por un sendero de la luna,
mi dorada madrina,
apagando sus luces como una
pestaña de lucero en la neblina.
El dolor me sangraba el pensamiento
y en los labios tenía
como una rosa negra mi lamento.
Las azules canéforas de mi melancolía
derramaron sus frágiles cestillos
y el sueño se dolía
con la luna de lánguidos lebreles amarillos.
Se pusieron de púrpura las liras;
las mujeres en hilos de lágrimas suspensas,
cortaron las espiras
blandamente aromadas de sus trenzas.
Y al romper mis quietudes vesperales
el gris destas congojas,
las oí resbalar como las hojas
en los rubios jardines otoñales.
Apaguemos las lámparas, hermanos...
De los dulces laúdes
no muevan los cordajes nuestras manos.
Se nos murieron las Siete Virtudes
al asomar
los labios finos del amanecer.
¡Ponga Dios una lenta lágrima de mujer
en los ojos del mar!

1921 JOSÉ GOROSTIZA ALCALA.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

ESTE es el tipo del poeta futuro. La detonancia irascible huyó despavorida en su presencia noble y suave. Y nadie como él, vivió cada verso y cada frase. Hurgó la frase cabal y adivinó como nadie, dentro de nuestras exiguas ascendencias patrias, la más íntegra y sintética expresión de belleza. Porque si pasa hasta la fecha, con salvedades honrosas, por un obscuro y diabólico hacedor, yo aseguro con mi sinceridad que esto se debe a que bajó aterrizando en un vuelo caduco, desde la cumbre del árbol del bien y del mal, después de oir la voz trombal de Dios que le habló, cuando el pelillo áureo de las manzanas paradisiacas lo embelesaban.

Nunca como hoy, y muy a propósito de su obra, es urgente una revaluación literaria. Debemos situar a cada uno donde es su lugar, porque en el moderno engranaje hay orientaciones contradictorias. La finalidad bella, es la sola exigencia, ya que la obra proviene de un benéfico desgaste central. Los motivos son solamente los "afiances" de las emociones, los agentes en que subjetiva la belleza, pero lo íntimo queda en aptitud de abrazar los tropeles sensoriales. Ningún poeta como éste desdeñó altivamente los falsos reductos de escaso quilataje, las tristezas apócrifas, los cosquilleos parnasianos o románticos. Estos antídotos atestiguan su vulgar aplicación, en los casilleros de todas las droguerías. Ya pueden seguir creaciones de lunas mártires, de fuentes silenciosas, de torres-palomares alargadas en los crepúsculos.... y el arresto de la última lágrima, falsa, como la cera de las perlas. La frase manoseada, la imperecedera sillería común. Cántese lo que se quiera, pero cántese. Y que la caterva no nos venga a decantar con su "humo propio," porque ya la chimenea estaba ahumada y era de arrojarse al balcón y vocear al primer deshollinador. ¡No es la influencia la des-

deñada, sino el trasunto, porque el linaje es lícito: Hugo bebió a Ossian, Darío a Verlaine, López Velarde a Góngora. Pero la teoría de menores, aceptémosla como menor, y los que lucen corneta y los que se laudanizan, y los que van a los juegos florales. Pero que aquel que sea, haya sido alcanzado por la íntima unción del venerable aeda ciego. ¡Y que el dolor lo tenga, atado como a Sebastián y flechado y sangrante!....

Ramón López Velarde es único. Aún no regresa el cortejo de darle el adiós definitivo, y es que se han extraviado. Al echarle la primera palada gris, se desprendió de su órbita estelar el Sagitario.... y estamos en tinieblas.

Sus antenas, nutridas en las caudas de gases de las almas—cuando manejaba el orto, como a un tiro nevado de renos—hoy nos exigen dejar el paludismo de mucho tiempo, para decirle estas zurdas frases de amor, frente a su agonía:

Ramón, esta estafeta va perdida, en pos de tu ascensión al tercer día, soltada como un papalote en un día de huracán, por un aprendiz que no sabe llevar tus ciriales.

Supiste el alfabeto de las rosas, de nuestros jardines familiares, descifraste el milagro de las naranjas y de los nidos de tu plaza de armas, y con tu sangre le hiciste el ataúd a Fuensanta, pero en los funerales se te ahogaba el corazón y ella no conoció las sales de tus lágrimas.

Cuando te conocí, tu ambiente poético excepcional me suscitó figuras que nacieron de la trituración de tu caudal. Llegaste hasta mí como un carcelero a quien se le está muriendo un hijo, y que trae en bandeja de oro mi sentencia de muerte y que al salir no echa la aldaba paulatina. Tu breviario sin Torquemada y con Jesús, que fue tu vida y tu arte, con las 27 letras enjaulaste las 27 provincias.

Tu dotación, sin ser jamás de salva, se situó bajo la sombra de tu conciencia y oyó tras el pliegue de la túnica terrosa de los sentidos, las ruidosas columnas de las fraguas eternas.

Tutela del silencio y de la discreción, explotada en la erección de pequeños motivos. Corrosivo hemistiquio, antagónico del hemistiquio de los explosivos. Ornamentos frescos para la misa cotidiana, en mágicos sabores y en reflexionados y fugaces acentos con la isabilidad de los peces. El maravilloso empleo del adjetivo tuerce todo el valor de las frases y la agilidad del concepto, inesperada, luce los grandes valores complementarios. Entendámoslo a golpe de

fotógrafo, cuya cámara queda deshecha en la revelación. En las humildes pezuñas de la bestia nació un hermoso poema, como de la alada cauda de una mujer han salido sus estrofas vitales. Y bien hubiera podido en una noche invernal, al caer el año en su lecho de vejez, esperar ávido la llegada de los reyes magos cargados de juguetes. Su tristeza es incompleta, desasonada, inquietante. Su tormento viviendo en una penuria de motivos, como si todo él no fuera sino una franqueza de antigüedades, desafín de la electricidad y afín de las bizarras vajillas de Tonalá.

Más tarde se volvió hacia la onda y se trocó en primer flechero, pero en la curvatura plena, cuando el garfio iba certero, se desplomó la taberna de la Muerte y lo encontró en el corazón tibio y blando, la resaca del dolor batiendo el azahar de Fuensanta y en los ojos los siete colores en una lágrima....

Cuando yo muera, mi corazón difundido en los osarios del éter, saliendo al llamado de Dios, pedirá empapado en lágrimas de hijo que vió desaparecer a su padre al darle la voz, apagar en un sólo grito estrangulado, las trompetas de su juicio final!

Ags., julio 5 de 1921.

LUIS AUGUSTO KEGEL.

FLOR SILVESTRE

EN LA TUMBA DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

LA *Esfinge ha pronunciado una palabra extraña.*
Han temblado las rosas... Isis rasgó su velo...
Y yo que he comprendido la paz de la Montaña,
Lloré, cuando la alondra tendió al Amor su vuelo.

Azul es la mañana de la Muerte en victoria
y es símbolo la frágil carrera de la brisa...
De un gran vigor tronchado surge un afán de gloria,
porque la Vida tiene, allá... a lo lejos: ¡Risa!

México, a 22 de junio de 1921.

JUAN E. COTO.

INSTANTÁNEAS MUSICALES

GUADALAJARA, la florida y culta ciudad de Occidente, marcha a la vanguardia de nuestro adelanto musical. Es la tierra de los cantos y los perfumes, y sus mujeres, que son rosas vivientes, llevan siempre a flor de labio una canción. De los patios, cuyos muros decoran las más variadas plantas trepadoras, salen en las quietas noches de plenilunio los aromas como himnos de la tierra y los cantos como esencia grata del sentimiento. La ciudad se envuelve en su manto florido y se arrulla con el coro de olas de su Lago, que ha sabido inspirar a sus rápsodas la bella canción:

Las olas de la laguna
unas vienen y otras van;
unas van para Sayula
y otras para Zapotlán.



LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.—Un grupo de entusiastas cultivadores de la música ha logrado, con inteligencia y constancia, fundar y sostener una Institución artística que honra a Jalisco. Ese grupo ha sabido crear en torno suyo un ambiente favorable al desarrollo de la cultura musical y comienza ya a recoger los frutos: los festivales que mensualmente se efectúan en el gran Teatro Degollado, obtienen un éxito creciente. Es una vergüenza para la Capital de la República no contar con una Sociedad de Conciertos como la que existe en Guadalajara. (La benemérita Sociedad de Música de Cámara ha restringido su acción a un pequeño núcleo de aficionados—extranjeros en su mayor parte—y, por consiguiente, su campo de actividad es bien limitado).

En uno de los últimos festivales de dicha Sociedad tapatía pude apreciar lo mucho que se ha adelantado en el camino de la cultura. . . y de la educación en el público que asiste a oír música: un silencio casi absoluto reina durante la ejecución de los números del programa. El intérprete musical experimenta la sensación, en determinados momentos, de que la inmensa sala está completamente vacía.



EN EL HOSPICIO.—Un patio encuadrado por largos corredores y convertido en jardín espléndido alegra la vista del visitante. La piedad de algunas almas buenas, con tierna delicadeza, proporciona a las pequeñuelas desheredadas un regalo constante para sus ojos, las flores, y un placer exquisito para sus almas: los cantos.

Las niñas no saben música. No conocen ni una nota. Aprenden las obras *de oído*. ¿Os imagináis que se trata de canciones fáciles y breves? Nada más erróneo. Cantan *fugas* complicadas y coros difíciles de un Oratorio de Massenet. La intuición musical de estas chicas es sorprendente. Las segundas voces atacan sin vacilar el tema propuesto por las sopranos y conservan entonación y ritmo a través de la maraña sonora. Esas niñas, pienso yo, deben aprender solfeo. ¡Cuánto trabajo se ahorrarían sabiendo leer la música! Las canciones son los postres del suculento festín lírico.

Y hasta el jardín, bañado ya por los oros del crepúsculo, llegan las voces infantiles y tristes de aquel enjambre que no ha conocido las ternuras maternales ni la dulzura del hogar:

Marchita el alma, triste el pensamiento. . .



LOS CONCURSOS DE PIANO.—El salón es una jaula de pájaros. Las alumnas conversan, ríen, comentan. ¿Cuál de ellas será la vencedora? El público se impacienta. Por fin, el jurado llega. Suena un timbre y comienza el desfile. Manos nerviosas, manos ágiles, manos guiadas por el entusiasmo o paralizadas por el miedo, desfloran el poético Valse de Villanueva y una página intrincada de Moszkowsky.

Todos los *concursantes,* señoritas y jóvenes, acusan excelente

dirección en sus estudios pianísticos. El Director lee los nombres de las triunfadoras y el público aplaude. ¿Habremos dado un fallo justo? ¿Cuántas veces el más audaz—aunque no sea el más inteligente y estudioso—vencerá a la hora de la prueba? Y pienso en los vencidos. ¿No sentirán ensombrecida su radiante juventud por la derrota? Decididamente, soy enemigo de los concursos.



LA ORQUESTA.— Hay disciplina e inteligencia en la orquesta de la Sociedad de Conciertos. Músicos abnegados que tocan por la gloria de su arte, como los obreros medioevales trabajaban por la gloria de su Dios en las agujas de las catedrales góticas. Héroes ignorados, esconden su personalidad en bien de la homogeneidad del conjunto. "¿Qué sabemos de ellos? Nada a casi nada. Son sacerdotes, y sus nombres no nos importan. Están juntos, cautivos del vértigo que nos darán. Desde el momento que se reunieron, constituyen un testimonio de humanidad superior, pues llevan dentro, como todos nosotros, el amor, el terror, el odio, el éxtasis, la caricia, el enloquecimiento, la derrota y el triunfo; mas pueden y deben expresarlos como una oración, como un examen público de la conciencia humana, y nosotros les hemos encargado de ello. En ese grupo de hombres erigido en ejemplo hay, pues, como un compendio del mundo sensible y del mundo moral". (Mauclair. *La Religión de la Música*).

Con los nuevos instrumentos de viento y madera que ya se han encargado, la orquesta de Guadalajara podrá ser considerada como una de las agrupaciones sinfónicas más importantes de la República.

Fuera del ensayo y del concierto, se acaban la gravedad y la disciplina en los músicos que constituyen el núcleo orquestal. Los epigramas vuelan, los chascarrillos prenden sonrisas en los labios, la alegría se desparrama por las diferentes familias de la orquesta, como las claras aguas de una fuente. Y en los *Colomos*—¡panorama delicioso!—en ágape fraternal, todos abrimos nuestros corazones a la cordialidad y a la sana expansión del espíritu en una límpida mañana inolvidable.



UN BELLO EJEMPLO.—¡Si en todas las Capitales de los Estados se organizarán Sociedades artísticas semejantes a la Sociedad de

Conciertos de Guadalajara! ¡Si los músicos de la República, dándose cuenta de la trascendental labor cultural que están llamados a desempeñar, se agrupasen en sus respectivos Estados e imitasen el bello ejemplo de los filarmónicos tapatíos! En poco tiempo nuestra cultura musical alcanzaría un desarrollo que ahora no podemos calcular. De realizarse esto, ya habría una razón para que los jóvenes dotados de aptitudes de concertistas, siguieran la carrera de recitalistas. Las sociedades musicales establecidas en las principales ciudades del país, avivarían el entusiasmo que para todo lo que a música se refiere existe en nuestro pueblo y el intercambio de *virtuosos* mexicanos entre las diferentes regiones de la República, serviría de grande estímulo para nuestros incipientes artistas.

Guadalajara ha dado un importante paso en el camino del progreso musical al establecer y sostener una Sociedad de Conciertos que no sólo da prestigio a la bella Capital tapatía, sino al país entero.

¿Cuándo llegará el momento en que sacudiendo nuestra ancestral pereza imitemos el alto y noble ejemplo de solidaridad artística y social que nos presenta la Perla de Occidente?

El día que emprendiésemos semejante tarea, podríamos afirmar que la cultura musical de nuestro país estaba asegurada.

MANUEL M. PONCE.

EL ARTE MUSICAL EN EL MUNDO

SECCIÓN A CARGO DE

M A N U E L   M .   P O N C E

Caruso fue un artista afortunado: desde muy joven conoció las dulzuras del triunfo; más tarde, la gloria y la riqueza llenaron su vida de satisfacciones raras veces conocidas por los artistas y, finalmente, la muerte lo libró de una decadencia irremediable cuyos primeros síntomas se anunciaban ya. En los últimos tiempos, el gran tenor se fatigaba extraordinariamente durante las representaciones. Enronquecía con frecuencia. Recordamos a este propósito la angustiosa interpretación del último acto de *Manon* de Puccini, representada durante la *temporada Caruso* en el teatro Iris de esta ciudad. El tenor luchó, en el curso de dicha representación con las frecuentes rebeldías de sus cuerdas vocales y si salió avante de tan dura prueba fue gracias a su arte admirable basado en su excelente manera de respirar. La muerte evitó con su brusca aparición que el célebre cantante apurase el cáliz amargo del desengaño, que sintiese la frialdad de los públicos atraídos por la juventud avasalladora de los nuevos *astros* de la escena, que oyese los ¡pobre Caruso! como triste comentario de sus primeros fracasos. La muerte cortó su existencia en plena gloria, cuando saboreaba los ricos frutos de su brillantísima carrera.

En Nápoles, en 1868, nació Enrico Caruso. El Sr. Key, en interesantes datos sobre la vida del famoso tenor, dice que Caruso cantó como niño de Coro en una iglesia de su ciudad natal. Más tarde, cuando llegó la época de la muda de la voz, el futuro ídolo de los públicos, cantaba en los cafés, en cuya atmósfera poco propicia para desarrollar las facultades de un artista, le encontró el barítono Missiano y lo presentó con su propio maestro, el Sr. Vergine. Tres años estudió con este profesor, quien no se mostraba entusiasta de su nuevo alumno. Su primera aparición en un escenario fué con motivo de la representación del *Amico Francesco*, ópera de un músico poco conocido, Morelli, y en cuya interpretación se distinguió notablemente. Ochenta liras recibió Caruso por cuatro representaciones y, además, pagó el traje.

La interpretación del *Amico Francesco* le proporcionó un nuevo contrato en el teatro de Caserta, donde siguió

conquistando aplausos. Seiscientas liras mensuales ganaba ya cuando fue a Egipto, y a su regreso a Italia, le fueron pagadas setecientas liras mensuales en el teatro Bellini, de Nápoles. La ópera elegida para la apertura de este teatro, fue *Rigoletto*. Caruso cantó mal, cohibido por la presencia de un tenor de fama que se encontraba en primera fila. Esta fue una de las pocas noches desgraciadas del tenor.

Su reputación había traspasado las fronteras italianas y, después de cantar con éxito en Bologna, Milán, Génova y Livorno, emprendió un viaje a Rusia, en cuyas principales ciudades cantó, en 1899. Por esa época realizó una espléndida temporada en Buenos Aires, y a su regreso a Italia tenía tres contratos para los años siguientes, por los que ganaba el primer año veinticinco mil, el segundo treinta y cinco mil y el tercero cuarenta y cinco mil liras mensuales.

En Londres debutó con *Manon* de Puccini. Su primera aparición en Nueva York, fue en 1903, con *Rigoletto*. Desde entonces ocupó el puesto de primer tenor del Metropolitan y llegó a ser el ídolo del público norteamericano.

El gran tenor pasaba los inviernos en los Estados Unidos y los veranos en Londres y en su propiedad cerca de Florencia. En el término de 16 años cantó 549 veces en el Metropolitan y ganó más de un millón de dólares. Deja, además de su hijita Gloria, dos hijos de su primer matrimonio, uno de los cuales estudia actualmente en la Culver Military Academy.

En México, es en absoluto desconocida la personalidad artística y la obra musical de Lili Boulanger, malograda musiquista francesa.

Camille Mauclair dedica en el número de agosto de la *Revue Musicale* un bello artículo a la simpática compositora, del cual tomamos los siguientes datos.

Hija de un músico laureado con el premio de Roma, nació Lili Boulanger en París, en 1893. Su hermana mayor Nadia—excelente organista—la inició en la carrera musical, para la que desde luego demostró tan excepcionales dotes, que a los seis años de edad cantaba las melodías de Gabriel Fauré. Su precaria salud le impidió seguir los cursos del Conservatorio y en su propio domicilio recibió las lecciones de Caussade y Paul Vidal.

En 1913 ganó el premio de Roma con su Cantata *Faust et Hélène* y partió para la Ciudad Eterna con la satisfacción de ser ella la primera mujer que obtenía tan señalada recompensa. Este corto período de tiempo fue el más feliz de su vida. Su inspiración se desbordaba en obras de real importancia, como los dos poemas de orquesta *De una triste noche* y *De una mañana de Primavera*, en la *Plegaria Indú*, en *Claridades en el Cielo*...

Pero la enfermedad destruía implacablemente su organismo, aun cuando su espíritu permanecía lúcido e intacta su facultad creadora. "Nunca como en esa época,—dice Mauclair—trabajó tanto ni penetró mejor los secretos de su arte y las inspiraciones de su alma; obediente a las voces interiores, llenaba con notas escritas con lápiz, en su lecho, albums en cuyas páginas el pensamiento musical se formulaba rápido, imperioso, perfecto...."

En 1918 moría en plena juventud la que hubiera alcanzado, ciertamente,

las más altas cumbres del arte musical francés.

Lo que más admira en la obra de esta genial muchacha, es la facultad para expresar las más complicadas pasiones, los estados de alma más intrincados, sin haber conocido otra cosa que la vida hogareña y monótona que su edad y su enfermedad le imponían. "Tal vez,—escribe Mauclair—debería creerse que algunos seres, por la pureza y el sufrimiento, han sido designados para ser dignos de decir lo que centenares de artistas muertos no han dicho por falta de tiempo......." "La rapidez de concepción y de ejecución de Lili Boulanger, cuya obra fue creada en siete años, muestra que *pensaba en ideas musicales*, como ciertos calculadores *piensan en números*. Pero su música es la enunciación de mil y mil voces desconocidas. Entre ellas se distingue la suya; pero nunca sola. ¡*Es una música cargada de almas* que resplandece sobre la individualidad que la concibió. Y en el arte de esta niña débil, hay la potencia de un elemento."

Con los recientes viajes de la señora Schumann-Heink y de Mischa Elman a China y Japón, se ha abierto para los concertistas europeos una nueva fuente de explotación. En el Imperio japonés, especialmente, la música europea es muy gustada y bien comprendida por los nativos, como lo prueba el hecho de que el violinista Elman haya tenido casa llena en los ocho recitales que dió en el Japón, no obstante lo elevado de los precios: quince pesos el asiento.

Lo que más llamó la atención del *virtuoso* en el país del Sol Naciente fue la cortesía personal y colectiva de sus habitantes y la curiosidad que éstos demostraban por conocer los más pequeños detalles acerca del arte europeo. Mostrábanse encantados al oír el violín y, en el curso de las audiciones, llenaban el escenario con marfiles, lacas y sedas, como homenaje al artista.

En Tokio, la *Filarmónica* obsequió un banquete a Mischa Elman. En esa ocasión le fue entregada una tarjeta con un poema en japonés del conde Otani. En dicha tarjeta se leía: "en recuerdo del talento sobrenatural del señor Elman.—Todos los pájaros enmudecieron para escuchar encantados sus melodías más dulces que la flauta del ruiseñor y que el arpa del jilguero."

Esta feliz experiencia del celebrado violinista, repetida con igual resultado por la señora Schumann-Heink, en su viaje al Japón, significa, quizá, el principio de futuras actividades de los concertistas en los países del Extremo Oriente.

¿Esta nueva corriente artística a través del océano Pacífico traerá a Norteamérica y, por consiguiente a Europa, nuevos elementos melódicos y armónicos ocultos en las exóticas tonalidades de esos viejos y herméticos pueblos? He aquí una cuestión que el tiempo se encargará de resolver.

NOTA DE LA REDACCIÓN.—En esta sección se dará cuenta de todos los acontecimientos musicales importantes de que se reciba noticia, y se hará juicio de aquellos conciertos, recitales, exámenes, etc., a los cuales haya sido invitado *México Moderno*.

REVISTA DE LIBROS

SECCIÓN A CARGO DE

GENARO ESTRADA

EL ALMA NUEVA DE LAS COSAS VIEJAS. — *Poesías.*—1921.— *Alfonso Cravioto.*—Nuestros artistas y escritores (Ponce, Montenegro, Mariano Silva, el malogrado Acevedo, etc.) que iniciaron su carrera desde tan diverso punto de partida, han venido a converger, sin embargo, en producir obras de inspiración mexicana.

Entre éstas descuella, verbi gratia, el magnífico libro de Genaro Estrada *El Visionario de la Nueva España. Fantasías Mexicanas,* lleno de penetrante aroma de antaño, de exquisita ironía aprendida en las más remotas y menos visitadas provincias de la Literatura, y escrito en una prosa noble y sabia que constituye la admiración y la desesperación de los conocedores.

La vida multiforme y ubérrima de nuestra patria está henchida de potencialidades infinitas, para artistas de cualquier orden.

Cravioto, perspicaz y escritor de la mejor casta, dedica su reciente libro de versos a exaltar los aspectos más salientes de la época colonial, y los elementos de esta nuestra edad media mexicana que tan singularmente han persistido en nuestra personalidad y carácter nacionales.

Ya el excelente crítico español Adolfo Salazar manifiesta, en artículo reciente, el deseo de que nuestros músicos se desentiendan un poco del movimiento europeo, y retornen a las tradiciones vernáculas, revelando los tesoros líricos que guarda nuestro pueblo indio y criollo. La vida de la Nueva España atrae poderosamente las miradas e íntimas preferencias de nuestros artistas. El fausto y esplendor de la colonia, su prestigio romántico, sus sombrías y trágicas leyendas, su arte refinado, que nos legó tanta maravilla arquitectónica y pictórica, hechizan a los espíritus distinguidos que se complacen en el morboso amor de las cosas pasadas, y que se evaden de nuestra época para remontarse a otra idealizada por la lejanía y el recuerdo.

Don Luis González Obregón y el Marqués de San Francisco (a quienes expresa Cravioto, en el prólogo, su agradecimiento de mexicano) nos han abierto fácil paso con su amena erudición hacia los tres siglos de dominación española.

El poeta ha sabido evocar estos viejos tiempos y nos ofrece una visión ricamente colorida, como los lienzos de los antiguos maestros cuando una mano sabia los aligera de retoques y afeites. Aparecen entonces ante nuestros ojos los brochados mantos de las vírgenes,

"las nubes coloradas,
"al tramontarse el sol bordadas de oro",

los paisajes de quietud profunda, las figuras rígidas y severas de los donantes.

Cravioto como evocador, tiene el sentido de la visión plena, total. Nos sugiere lo pasado apelando a todas nuestras facultades y sentidos.

Tras consignar el pormenor brillante que más honda y larga resonancia deja en nuestra alma, aún precisa, completa e insiste. Y todavía nos sugiere con la música de sus versos, que es lenta y acompasada en *La Procesión*, vivaz y jocunda en *La Mascarada*, o querellosa en *La Serenata del Paje* y pertinaz y lúgubre en *La Inundación*.

Tan completo dominio sobre nuestra imaginación lo alcanza el poeta con su impecable técnica y con los recursos de su inagotable dón verbal. Con palabras escogidas y preciosas como gemas va constelando sus joyeles.

Reciba el poeta nuestra sincera y efusiva enhorabuena.

J. T.

MEXICO HACIA EL FIN DEL VIRREINATO ESPANOL. — Antecedentes sociológicos del Pueblo Mexicano.— Por el Profesor Gregorio Torres Quintero.—Primera edición. —Librería de la Vda. de Ch. Bouret.—París y México.—1921. 156 pp.

De mucho provecho para quienes estudian con afán y amor la historia de la nacionalidad mexicana, este libro se halla respaldado por una buena documentación y por textos de investigadores de primera mano que ya son autoridad. El autor hace un boceto de la situación social de los pobladores de Nueva España a fines del siglo XVIII, comenta las reformas que propuso el obispo Abad y Queipo, y luego ofrece nutrida información acerca del clero, el ejército, las clases sociales, la situación económica, la cultura reinante, los tipos notorios del conglomerado humano y el aspecto pintoresco de la colonia. Servirá de precioso manual de consulta para los estudiosos. Es una contribución de mérito al homenaje que se tributa a la patria en su glorioso onomástico. Se resiente la obra de cierto espíritu partidarista, al hablar de los consumadores de la Independencia, pero nada de exaltaciones que afeen la circunspección que se exige a los que se dedican a esta suerte de análisis.

R. H. V.

CRONICAS COLONIALES. — Escríbelas Ricardo Fernández Guardia. — Trejos Hnos., San José de Costa Rica. —1921—318 pp.

El último libro del insigne cronista viene a afirmarnos en la opinión de que, muerto Pepe Milla, es el más alto representativo del género entre los pacientes buscadores de oro del pasado de Centro-América. Hijo del formidable investigador don León, que en los Archivos de Indias era rey en su reino, don Ricardo recoge la bandera paterna y la hace tremolar toda gules y lises al aire espléndido de la tradición. Estas páginas se hallan impregnadas del aroma bárbaro del antaño: por ellas pasan el caballero pirata, el señor gobernador, el general de arti-

llería que vino a ganar en tierras de América otro entorchado por pelear bien contra bucaneros y zambos revoltosos. Son veintitrés crónicas, muy nutridas de información brillante, amenas hasta el grado de que el libro se lee hasta que se apaga la luz en el candil. Porque hay que saborear estas narraciones al amparo de un caserón de la época romancesca en que parece escrito, y bajo la indulgencia plenaria de una luz que empieza en flama azul y oro y se amortigua al cantar el primer gallo de la alquería. "Versos y Azotes" tiene donaire, y bien va al principio del libro, como mascarón de piedra frente a casa condal.

LA LENTE OPACA. — El Hilo de Sol. — Cuentos. — Los escribió Flavio Herrera.— Imprenta "Royal", Guatemala, julio de 1921.—136 pp.

El poeta nos sorprende, al cabo de cinco años de anunciarlo, con su libro de cuentos. Herrera está considerado con Arévalo Martínez, la figura de más notoriedad entre los portaliras de Centro-América. Sus sonetos han sido saludados con estrépito por la gente nueva. En la prosa hace labor sobresaliente: la suya no tiene esa elocuencia tropical que tanto caracteriza a los prosistas de allende (Avilés, Rodríguez Cerna, por ejemplo), sino que se desenvuelve sin decoración, a ratos escueta, alejándose cada día del adjetivo. Sabe trazar firmes líneas. "La Pitanza" es uno de los cuentos más sobrios que se han escrito en aquellas tierras cálidas,

R. H. V.

Mencionaré los nombres de algunos libros y folletos que se acaban de publicar en Centro-América: "Con el Eslabón", por Enrique José Varona, "Pensamientos y Formas. Notas de Viaje" por Alberto Masferrer y "La Propia" (segunda edición) por Manuel González Zeledón, ediciones hechas por García Monge, en San José de Costa Rica, así como "La Ventana y Otros Poemas" por el poeta colombiano Dmitri Ivanovitch. "Algo de Matemáticas" por Vital Murillo; "Novia" por Luis Dobles Segreda y "Cuentos de Amor y de Tragedia" por Vicente Sáenz. En Honduras, el señor Enrique Sturitza publicó "Aventuras de un Cónsul"; el periodista Gustavo Alemán Bolaños formuló tremendos ataques en su panfleto "Máximo Hermenegildo Zepeda", Tipografía Pro-Patria, La Ceiba. En El Salvador aparecieron "Leer y Escribir" por Alberto Masferrer; la tercera edición de "Historia del Salvador" por el Dr. Rafael Reyes; y el segundo volumen de "Recuerdos Salvadoreños" por José Antonio Cevallos, en que se tratan asuntos históricos méxico-centro-americanos. De Guatemala la Editorial "El Sol" nos envía las siguientes publicaciones: "La Señora Es Así", por Carlos Gustavo Martínez (hoy G. Martínez Nolasco); "Vidas Estériles", por Federico Alvarado F.; "San Luis Gonzaga" por Adolfo Drago-Braco; "Tierras Floridas" por Ramón Aceña Durán, y "Mixco", poema dramático, por Carlos Rodríguez Cerna. Arévalo Martínez ha hecho una mala edición de sus poemas: "Las Rosas de Engaddi", que serán publicadas como se debe en México.

El Dr. Adrián Vidaurre, colaborador asíduo de Estrada Cabrera, ha reunido sus recuerdos de hombre público durante los últimos 30 años en recientemente publicado en la Habana. Se anuncian un "Diccionario Botánico de las tres Américas" por el Dr. Sixto Alberto Padilla, del Salvador; unos "Apuntes sobre la Bibliografía de Cos-

ta Rica", por Adolfo Blen; y "Costa Rica Precolombiana", por el Profesor Carlos Gagini, quien está comisionado por aquel Gobierno para expurgar y editar los documentos que están en peligro de desaparecer en aquellos Archivos Nacionales. Dos libros novedosos, en inglés, se hallan de venta a última hora en las librerías estadunidenses: "Sailing South" por Philip S. Marden (Houghton Mifflin editores), quien narra su viaje por Cuba, Costa Rica y el Canal de Panamá; y "The Land Beyond México", por Rhys Carpenter, (Badger editor), un tributo debidamente pagado a las memorables ciudades derruídas de Copán y Quiriguá. El Dr. Dámaso Rivas, nicaragüense, de la Universidad de Pensilvania, ha dado a conocer sus investigaciones científicas en un libro titulado "Human Parasitology, with notes on Bacteriology, Mycology, Laboratory Diagnosis, Hematology and Serology".

R. H. V.

El Profesor William Gates, Presidente de la Maya Society, anunció en el último mitin en la Universidad de John Hopkins, que los arqueólogos americanos emprenderán una activa serie de investigaciones en Centro-América y Yucatán para estudiar la ciencia médica aborigen y los recursos económicos de dichas comarcas. Y a propósito es digno de conocerse el hermoso artículo sobre "Sabiduría Popular", debido a la pluma de don Victoriano Salado Alvarez, publicado por "La Prensa" de San Antonio de Texas en su edición del 18 de marzo.

R. H. V.

LAS SINFONIAS DEL POPOCATEPETL.—Dr. Atl. —(En "Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos"), México, 1921.

Libro nuevo, por su concepción, por su forma y por su espíritu, producto de una observación pertinaz y de las meditaciones de un cerebro firme.

Concebido según las sugestiones contenidas en *El Monismo Estético*, hace pensar, por su armonía y desarrollo, en una composición musical, alta y perfecta. La curva que se inicia suavemente en el Preludio, toca el punto más alto en *La tempestad silenciosa*, ensayo que hace vibrar en nosotros, células cerebrales ignoradas y tiene todo el brusco encanto de algunas páginas primitivas de Rudyard Kiplin.

El Dr. Atl pinta con la pluma tan bien como con sus pinceles. El amigo de los volcanes, que nos había revelado su aspecto exterior y sus transformaciones luminosas, nos lleva, como un guía experto, a través de sus bosques y de sus nieves en donde el viento es como un escultor loco.

F. M. G. I.

POESIAS.—Carlos Guido y Spano.—(En "Ediciones Mínimas". Cuadernos mensuales de ciencias y letras. Director: Leopoldo Durán). Año V. No. 53.—Buenos Aires, 1920.

Consta este cuaderno de treinta y dos páginas, que contienen once poesías selectas, reputadas como las mejores del poeta helenista.

Como una inscripción lapidaria, las precede este elogio: "Guido y Spano, varón preclaro de preclara estirpe, cosechó frutos óptimos y escanció en copa griega el zumo de nuestras viñas".

Los críticos de la Argentina, unánimemente, consideran a Guido y Spano el patriarca venerable, precursor e iniciador de un movimiento que no logró realizar de una manera plena, pe-

ro señaló el camino con su mano vigorosa, para que lo siguieran sus continuadores.

Su poesía, dulce y serena, que ya no leen los jóvenes, arrebatados por el vórtice del momento que huye, se refugia en las antologías, de donde a veces surge, trémula y palpitante, como el rumor de un vuelo sutil de abejas del Himeto.

F. M. G. I.

DEL VERJEL INTERIOR. — *Luis Augusto Méndez.* — *Poesías.* — Con un prólogo de Laudacio de la Cruz. Manzanillo, Cuba, 1921.

Este libro, publicado hace cincuenta años, hubiera estado de acuerdo con las tendencias literarias de entonces, y aun hubiera merecido aplausos y parabienes.

En la actualidad, pasa inadvertido, como tantos otros libros de versos que se le parecen.

Parecería increíble, si no viéramos a diario ejemplos en nuestro mismo país, que haya aún en la moderna Cuba, que cuenta con tan excelentes escritores, quien vista sus ideas a la moda de 1870.

F. M. G. I.

REVISTA DE REVISTAS

SECCIÓN A CARGO DE

RAFAEL HELIODORO VALLE

"Art and Archaeology." —Volume XII, Number 1.—Director and editor, Mitchell Carroll.—Washington, D. C., July, 1921.—Fiel a su programa de buen gusto y de perfecta intención de cultura, trae esta vez una página de Mr. D. Cartuel, sobre el estudio azteca que en San Francisco de California ha instalado el señor Francisco Cornejo. Dice el articulista: "Así que se sube por las escaleras nos hallamos en un nuevo reino de ideales y proyectos, mientras afuera se estremece el mundo bursátil. Los muros del vestíbulo se hallan cubiertos de misteriosas y extrañas decoraciones que atraen la atención del observador con la sola fuerza y belleza de los diseños. Son copias de las famosas tablas de Palenque, ciudad fabulosa que ya era vieja cuando el Descubrimiento. Son una de las más puras realizaciones del arte primitivo americano, en que la pujanza y la gracia del trabajo fueron bien expresados. Estos dibujos estupendamente coloridos, en que aparecen figuras sacerdotales rodeadas por simbolismos raros, excitan la admiración del visitante. El vestíbulo está decorado acuciosamente con motivos tomados del Arte Maya. Al entrar al salón principal nos encontramos con un verdadero museo. Copias de los más famosos monumentos de la América antigua, esculturas originales y soberbias piezas de la cerámica mexicana de todas las épocas, ejemplares de la industria textil y curiosidades interesantes adornan los anaqueles o reposan en las vitrinas. Los muros se hallan cubiertos con dibujos brillantes y atrevidos que no tienen émulos. No son egipcios ni chinos, ni se asemejan a los de alguna otra civilización pretérita. Son estrictamente americanas en su origen, son la herencia del arte y la cultura precolombinos. Este estudio, en verdad admirable por su espléndida colección, es la obra de Francisco Cornejo, el artista mexicano, que ha consagrado 15 años de paciencia y trabajo para realizar su propósito de restaurar las huellas de la antigua civilización del Continente. Dueño de un fino sentido artístico, y teniendo acceso en la ciudad de México, a las más espléndidas colecciones, tanto particulares como públicas, fué poderosamente influenciado por los tesoros artísticos y las reliquias arquitecturales que se encuentran en aquella tierra de romance y misterio, y pronto llegó a la conclusión de que las obras de ese pueblo podrían servir de inspiración a un Arte puramente autóctono. Aunque tal Arte era conocido en el mundo científico, hasta la fecha ningún artista había empleado en lo mínimo sus recursos. Si nuestros estetas van a ser influenciados por alguna forma de Arte, ¿por qué no hacen uso de la riqueza decorativa de nuestros primitivos? En el salón

mayor del estudio el señor Cornejo dispuso que se congregaran las excelencias de sus hallazgos, como para decirnos la última palabra: lo llama el Templo del Sol, y su intención fue impresionar con toda la fuerza y vigor que se combinan con líneas y colores del Azteca y del Maya. Esto se nota en cuanto se entra al salón. Los efectos de luz, los diseños harmoniosamente enriquecidos y las combinaciones sutiles, interpuestas con los simbolismos, tienen una influencia solemne. El motivo principal es el famoso calendario azteca, reproducido por primera vez con sus colores originales, todo esto exaltado por un mobiliario único y una tapicería ad-hoc, para probar que el artista conoce el color y la proporción."

"Revista de Filosofía."—Publicación bimestral dirigida por José Ingenieros. —Año VII, Núm. 3.—Buenos Aires.—Mayo.—En la página editorial presenta el sesuso discurso que Alfredo Colmo, Profesor de aquella Universidad, leyó al inaugurarse los cursos del año actual, versando sobre "El Código Civil en su Cincuentenario". Sobre "Miranda como Filósofo y Erudito", elucubra magistralmente el sabio bibliógrafo Dr. Manuel Segundo Sánchez, Director de la Biblioteca de Caracas. Luego nos encanta el estudio que sobre "La Estética de Croce" ha formulado Moisés Kantor, con tan airosa perspicuidad. En la sección bibliográfica figuran reproducciones de "El Concepto de la Historia Universal" por nuestro Antonio Caso; y "Las ideas estéticas en la Argentina" por Jorge M. Rohde. De positiva eficacia resultará leer "Nuevos ideales de educación" por Ingenieros.

"Plus Ultra".—Año VI, Núm. 61.—Buenos Aires.—Mayo.—Como siempre pulcra, perseguida por el lector aristocrático, decorada por mágicos lápices. José María Salaverría habla de los "Los Tapices de Goya"; la Pardo Bazán envió su cuento "El Novillo" página que resultó póstuma; sobre el escultor argentino Leguizamón Pondal dice cosas bellas el poeta Fernán Félix de Amador; y antes de los versos "El Arbol Solitario" de Eugenio Díaz Romero nos hechiza la Ibarbourou con su parábola "Una Madrugada".

"Ultra". — Poesía, Crítica, Arte.—Año I, Núm. 12, Madrid, 20 de abril y 10 y 30 de Mayo.—(*No tiene director. Se rige por un comité directivo anónimo*). — Colaboran R. Cansinos-Assens, Humberto Rivas, R. Gómez de la Serna, Rafael Lasso de la Vega y otros ángeles rebeldes. Rivas dedica a la venerable Real Academia Española su poema "Ki-Ki-Ri-Ki". Hay un responso en honor de Carlos Roosen, que fue "patético y solitario como un pájaro perseguido" y se reproducen tres de sus prosas fascinantes. J. Rivas Panedas dice: "*La hora lame mi mano—como una vaca mansa*" y Juan Las afirma que "*La aurora empieza a elevarse—de las piernas de las mujeres*".

"Social".—Vol. VI, Núm. 7.—Conrado Massaguer.—Habana, Julio.—El lápiz de R. A. Surís muestra a "Carmencita" en una página delirante de colorido. Don Federico Henríquez y Carvajal, prócer dominicano, presenta un cuento de su país. Alvaro de la Heredia traduce versos de Mario de Artagao y los precede de un discreto comentario. Massager sabe mantener en alto el gonfalón de su jovialidad.

"Cromos".— Bogotá, No. 263, Vol. XI.—Director Luis Tamayo.—Bogotá, Junio 25.—"La Nueva Granada en

Carabobo", es un artículo que trazó a conciencia Max Grillo. El señor Manrique Terán encomia "Siete Cabezas" de nuestro Eduardo Colín, pero nada nuevo sobre el ensayista.

"Fray Mocho".—Año X, Núm. 478.—Buenos Aires, 21 de junio.—Es un incensario junto al ara secular del gran "Bartolito", profesor de pueblos que con pluma y espada ratificó la potencia de nuestra América. Cuenta anécdotas civiles de Mitre don José M. Niño, que son para enternecer y consolar. Mitre se diría en la inmensidad de nuestros Andes morales una cima de ventisqueros a la que se asoma con su más suave rosicler la luna....

"The Hispanic American Historical Review.—Baltimore, Md., Vol IV, No. 2. May, 1921.—El Dr. James A. Robertson y el Dr. C. K. Jones bibliógrafos que se interesan de verdad por nuestra América Latina, siguen realizando una obra prestantísima en su magazine trimestral. Llaman la atención estas colaboraciones: "Pan Americanism and the League of Nations" por Manoel de Oliveira Lima; "Yankee Imperialism and Spanish-American Solidarity; a Colombian Interpretation" por Isaac Joslin Cox; "Bibliografía Antillana" por el Dr. Carlos M. Trelles; y el catálogo de bibliografías hispanoamericanas que prosigue con probo empeño el Dr. Jones.

"Universidad".— Número 9, Bogotá, Junio 9.—Crítica, cuestiones estudiantiles, información. — Esta última está muy oportuna, y por ella hemos seguido de cerca lo que hacen y piensan en aquel núcleo nuevo, que también se estremeció no hace mucho en sonado mitin al protestar contra las actividades de Juan Vicente Gómez. En cuanto a verso y prosa, todo colaboración espontánea, cháchara sin motivo, nada que nos reconforte.

"Babel".—Revista de Arte y Crítica. — Tucumán, Rep. Argentina, Año I, No. 3, Mayo.—Son preseas del número: "Catalina de Enciso", por Ricardo Rojas; "El Compañero Iván" por Horacio Quiroga; "Los perfumes humildes", por R. Francisco Mazzoni. En la revista colaboran Banchs, Fernández Moreno, Lugones, la Mistral, Pedro Prado, Alfonsina Storni, el distinguido Enrique José Varona.

"Cuba Contemporánea". — Director, Mario Guiral Moreno.—Tomo XXVI, No. 103.—Habana, Julio.—En cada número empieza a tratar editorialmente alguno de los problemas trascendentales de la Isla, y en éste aparece algo "Sobre el problema económico y la reforma constitucional" por Varona. Don Francisco G. del Valle revive documentos para la biografía de José de la Luz y Caballero y don Luciano Acevedo desentierra dos libros curiosos en que aparecen descripciones de la Habana antigua.

"La Nota".—Revista semanal.— Número 307.—Año VI.—Buenos Aires, 1o. de julio.—Pondera las virtudes de Mitre el Dr. Juan Carlos Garay, de quien es el estudio "La Abdicación de San Martín", (septiembre de 1822). Se diría que está decayendo un poco el ánimo de Emir Emín Arslán, pues se quiere dormir sobre sus laureles...

"Juventud".—IV época.—No. 35.—Director, Juan Zepeda.—San Luis Potosí, 1o. de julio.—Es el periódico de los estudiantes. Y he aquí que alguien reproduce la oda inédita que ante el cadáver del Lic. Marcelino Castro dijera Manuel José Othón, a la edad de 18 años. ¡Crueldad de admirador!

"Xalapa".—Tomo I, Núm. 2, Revista quincenal ilustrada.— Jalapa.— Enríquez, 19 de junio.—Trae la colaboración de don Cayetano Rodríguez Bel-

trán, quien dirige aquel Instituto del Estado. Y en la carátula resplandecen los ojos de Julia, que en este caso es la Srita. Alicia Villegas Bouchez.

"*La Rosa del Tepeyac*". — Revista mensual.—Director: Pbro. Jesús García Gutiérrez.—Año III, Núm. 8.—México, Agosto.—Sobre "El acueducto de Sta. María de Guadalupe" diserta con rica erudición el Sr. García Gutiérrez, cuya labor como bibliógrafo eclesiástico, es por todos alabada. La revista dispone de plumas como las de González Obregón y el Marqués de San Francisco, y con ello basta para asegurar que tiene también muchos lectores.

"*Revista de Costa-Rica*". — Año II, No. 10.—San José, Junio.—Muy leído será lo que sobre "Orígenes de los costarricences", escribe don Cleto González Víquez; el estudio que sobre "Ujarrás" preparó con esmero don Eladio Prado, y lo que sobre "La Subregión Fitogeográfica Costarricense", dice don Carlos Wercklé.

"*Próceres*".—Tomo IV.—Núm. 6 y 7.—Director, Dr. Rafael V. Castro.—San Salvador.—De positiva importancia para quienes tratan de ahondar en el estudio de la Independencia de América. Presenta documentación relacionada con el primer Presidente de Centro-América, Gral. Manuel José Arce; sobre el general Filisola en El Salvador y don Juan de Dios Mayorga, agente diplomático en México (1823); don José del Valle, centroamericano que fue Ministro de Iturbide; el Intendente don José María Peinado (1813); un recuerdo en honor de don Dionisio de Herrera por el Dr. Rómulo E. Durón; y datos sobre el prócer Mariano de Beltranena por el Dr. Castro.

"*Los Ensayos*".—Semanario de variedades.—No. 13.—Guatemala, 23 de julio.—Redactores: José Luis Valcárcel, Enrique Azmitia y Juan Olivero.—Como expresión de aquella juventud, está bien la revista. En ella se da a conocer lo último de los mejores poetas y prosistas de aquella tierra: Arévalo Martínez, Flavio Herrera, Aceña Durán. Y viene caricatura de actualidad, política militante, varapalo y mandoble.

Nicaragua Industrial. — Publicación mensual ilustrada.—Año I, Núm. 3.—Managua, Junio.—Para los negociantes y gente de empresa será muy útil hojearla. Entre otros trabajos sobresalen: "El Carbón del Maíz", por C. N. Zepeda; "Procedimientos para acabar con las Taltusas" por Juan B. Magaña; "Monografía del Departamento de Masaya" por Francisco Acuña Escobar; "La Costa Atlántica", por José Vita.—Lo cual no es óbice para que Hernández hable de la "Música de Wagner" y Cornejo recurra al verso (que "es vaso santo") para charlarnos sobre los años que vienen...

"*Nicaragua Informativa*". — Año V, Núm. 52.— Managua, Junio.—Con alteza de entusiasmo la dirige el insigne escritor regionalista Hernán Robleto, uno de los espíritus más comprensivos y fuertes de esa generación. El alma adolorida de Nicaragua se queja entre esas páginas, en que la leyenda, el cuento, la tradición bien aliñada se hallan como en su panoplia las armas coruscantes. En la dulce tierra de los lagos florecen Juan Ramón Avilés, Carlos A. Bravo, Salvador Ruiz Morales, el Padre Azarías H. Pallais.

"*El Fígaro*". — Habana. Julio. —Dos poemas, de Bernardo Ortiz de Montellano y Gregorio López Fuentes, avaloran la edición del prestigioso magazine que dirige el Dr. Ramón A. Catalá.

"*Vida Profunda*".—Revista quincenal

literaria.—Año I, No. 2.—San Ana (El Salvador). — Versos de José Valdés, Manuel Escoto y Carmencita Brannon, todos llenos de inquietud nobilísima, como ventanas abiertas hacia el jardín interior. El director del quincenal es el poeta Valdés, de lo que más vale en tierra salvadoreña.

"Tribuna Universitaria". —Año IX, No. 3.—Buenos Aires, Junio.

"Mosaico".—Revista quincenal.— Director David Cornejo.—Año III, Nos. 45 y 46.—15 de mayo y 1o. de junio.

Logos.— Revista de Educación, órgano del Instituto Normal de Varones de *"El Salvador"*.—Año I, Núm. 2.— San Salvador, Junio 15.—Director y Redactor: Don Francisco Machón Vilanova.

"Atlacatl".—Año I, Núm. 4.—Director y Redactor: Abraham Ramírez Peña.—San Salvador, Abril.

"La Campana". — Editor Gerente: Arístides de Marchena.—No. 7.—San Salvador, Junio.

Revista de Ejército y de la Marina. —Organo de la Secretaría de Guerra y Marina.—Publicación Mensual.—Tomo VI.—Abril.—Tercera Epoca.— México, 1921.

"Vivac".—Tomo I, Núm. 9.—Revista de actualidades.—Director: Enrique W. Curtis.—México, D. F. Junio 30.—En homenaje a López Velarde, cuya muerte nos tiene consternados aún, publica don David N. Arce estos versos inéditos del poeta:

EL ANCLA

Antes de echar el ancla en el tesoro
del amor postrimero, yo quisiera
correr el mundo en fiebre de carrera,
con juventud, y una pepita de oro
en los rincones de la faltriquera.
Abrazar una culebra del Nilo
que de Cleopatra se envuelva en la (clámide,
y oir el soliloquio intranquilo
de la Virgen María en la Pirámide,
para desembarcar en mi país,
hacerme niño, y trazar con mi gis,
en la pizarra del colegio anciano
un rostro de perfil guadalupano.
Besar al Indostán y a la Oceanía.
a las fieras rayadas y doradas,
y echar el ancla a una paisana mía
de oreja breve y grandes arracadas.
Y decir al amor: "De mis pecados
los más negros están enamorados;
un miserere se alza en mis cartujas,
y va hacia tí con pasos de bebé,
como el cándido islote de barbujas
navega por la taza de café.
Porque mis cinco sentidos vehementes
penetraron los cinco Continentes,
bien puedo, Amor final, poner la mano
sobre tu corazón guadalupano"...

Castillos y Leones.—Núm. 23.—Fundador Gerente, Alfonso Camín.—México, D. F., 31 de julio.—Esta edición extraordinaria fue para conmemorar a San Ignacio de Loyola, distinguido profesor de energía. Notable la presentación, abundante el material (y de interés), y el genio vasco manifestándose en sus múltiples heroicidades a través de la historia. Don J. Joaquín F. de Pardo Dufoó resuelve dudas sobre la heráldica de los Rodríguez de Ledesma; el Sr. Fernando de Zabala hace una revista de "Los Vascos en la Independencia de América" (Mina, Bolívar, Iturbide, Hidalgo, Aldama, Allende, etc., etc.) y Camín ofrece dos sonetos altaneros. Don Salvador Rueda se presenta con la inevitable corona de laurel y las dieciséis tamboras de "Los Dieciséis Prodigios".

"Indice".—(Revista mensual).—Madrid, No. 1.—1921.—Este es el sumario de la nueva revista que aspira a "llegar a definir y deslindar, del modo más completo y perfecto posible,—con un criterio amplísimo y estrechísimo a un tiempo,—la calidad más noble del genio español e hispano-americano": José Ortega y Gasset, "Esquema de Salomé", Azorín, "Diálogo de un rico y un pobre; Pedro Henríquez Ureña, "En la Orilla"; Pedro Salinas, "Poesías"; Alfonso Reyes, "Calendario"; Adolfo Salazar, "Las tres Normas"; J. Moreno Villa, "Luces de Pentecostés"; Corpus Barga, "Teatro Bufo, El AYUDA DE CAMARA"; Juan Ramón Jiménez, "Disciplina y Oasis" (prosa y verso); E. Díez Canedo, "Tópicos"; Gabriel García Maroto, "Color y Ritmo; Jens Peter Jacobson, "Poesías" (traducción de E. D. C.) y como suplemento "Góngora retratado por el Greco. Góngora y el Greco precursores del Cubismo. Un epistolario inédito", por los redactores.

Repertorio Americano.—Decenario de los intereses continentales.—Editor, J. García Monge.—Vol. II, No. 25.—San José de Costa Rica, 10 de julio de 1921.—Con la prestancia de propósitos que siempre lo animan, el señor García Monge presenta a su vasto público los tópicos de más interés, las páginas más dilectas de los contemporáneos del Habla. En este número vienen los trabajos que a continuación se indican: "Meditación en el Canal" por Tulio M. Cestero; el discurso pronunciado por José Vasconcelos, en la "Fiesta del Maestro", de México, en mayo de este año; un cuento de Horacio Quiroga, escritor rioplatense de los más leídos, y que se intitula "La gallina degollada"; "Las Perlas Culturales" por Ramiro de Maeztu; "Sucesos, Modalidades y Matices de la vida en Estados Unidos" por Alberto Masferrer; "Carta de México" por el autor de estas notas; y unos poemas con que Jaime Torres Bodet anuncia su próximo libro.

R. H. V.

"El Maestro." Revista de Cultura Nacional. Núms. 3 y 4.—México, 1921.

En el número de *"El Maestro"*, correspondiente a junio próximo pasado, apareció el último poema de Ramón López Velarde, nuestro poeta muerto. Esta producción suya, mientras llega a publicarse el libro de sus poemas dispersos, quedará en el número 3 de *El Maestro*, avalorando esa publicación.

El artículo de Vasconcelos *Aristocracia Pulquera*, es como un tiro certero y oportuno; por eso la prensa diaria se ocupó de él y lo reprodujo en sus columnas.

En el número 4, entre otros estudios interesantes, se halla el de Adolfo Salazar *Indegenismo y Europeización*, en el que, disertando sobre las tendencias musicales que predominan en América, expresa su parecer sobre nuestras actividades en ese campo artístico.

Cierran este número varias poesías de González Martínez, adelanto de su libro en prensa *La Palabra del Viento;* un soneto de Juan Ramón Jiménez, *Octubre*, y la *Balada de la luz sumisa* de José Gorostiza Alcalá.

F. M. G. I.

INDICE DEL TOMO II.

Número 7

Número 8

Número 9

Número 10

Número 11

Pág.

